

CLAUDIA FABIANA BASTOS ORTIZ

**DE *AGILULFO* A *QFWFQ*: A LINGUAGEM COMO LUGAR DE
EXISTÊNCIA EM DOIS PERSONAGENS DE ITALO CALVINO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras.

Orientadora: Professora Lucia Sgobaro Zanette

CURITIBA

2010



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS


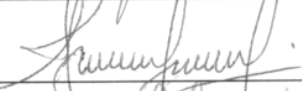
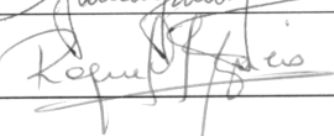
P A R E C E R

Defesa de dissertação da mestranda CLAUDIA FABIANA BASTOS ORTIZ para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

As abaixo assinadas LUCIA SGOBARO ZANETTE, ADRIANA IOZZI KLEIN e RAQUEL ILLESCAS BUENO arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“DE AGILULFO A QFWFQ: A LINGUAGEM COMO LUGAR DE EXISTÊNCIA EM DOIS PERSONAGENS DE ITALO CALVINO”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
LUCIA SGOBARO ZANETTE		Aprovado
ADRIANA IOZZI KLEIN		APROVADA
RAQUEL ILLESCAS BUENO		APROVADA


Curitiba, 24 de setembro de 2010.


Prof.ª Dr.ª Maria José Foltran
Coordenadora



Ata quadringentésima octogésima sétima, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **CLAUDIA FABIANA BASTOS ORTIZ**. No dia vinte e quatro de setembro de dois mil e dez, às quatorze horas e trinta minutos, na sala 1005-B, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelas seguintes Professoras Doutoras: **LUCIA SGOBARO ZANETTE**, Presidente, **ADRIANA IOZZI KLEIN** e **RAQUEL ILLESCAS BUENO**, designadas pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “DE AGILULFO A QFWFQ: A LINGUAGEM COMO LUGAR DE EXISTÊNCIA EM DOIS PERSONAGENS DE ITALO CALVINO” apresentada por **CLAUDIA FABIANA BASTOS ORTIZ**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada uma das Examinadoras para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, a Professora **LUCIA SGOBARO ZANETTE** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, a senhora Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia vinte e quatro de setembro de dois mil e dez.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX



Dr.ª Adriana Iozzi Klein


Claudia Fabiana Bastos Ortiz

AGRADECIMENTOS

A Maria Tereza Prado, pelo maior presente de ter me dado a conhecer a obra de Italo Calvino, na qual encontrei especial ressonância à minha escrita e a meu pensamento.

A Betina Bruel, por ter me incentivado a iniciar o Mestrado – entre tantos outros preciosos incentivos, um dos quais representado pela publicação do meu primeiro livro –, pela escuta sempre atenta relacionada às questões acadêmicas.

A professora Lucia Sgobaro Zanette, pela orientação deste projeto, pela tolerância, paciência e pelo carinho, além principalmente da tenacidade em me manter fiel aos objetivos dos estudos literários.

Ao professor Ernani Fritoli, pelas sugestões de bibliografia sobre Italo Calvino, pelas observações e críticas ao projeto inicial.

A professora Raquel Bueno e ao professor Paulo Soethe, por terem ofertado disciplinas que foram decisivas nesse processo, propiciando a aproximação a autores que, com seu pensamento, me fizeram reafirmar as escolhas conceituais deste projeto e seu foco temático.

À equipe de editoração do Iparde, pessoas do mais alto nível profissional, em especial a Maria Laura Zocolotti, que responde pela apresentação gráfica deste trabalho.

E, finalmente, a Fátima Ortiz, por ter me descortinado o mundo das palavras, na forma de *livros*, fazendo acender a luz, dentro de mim, para o infinito universo da leitura.

Ainda era confuso o estado das coisas do mundo, no tempo remoto em que esta história se passa. Não era raro defrontar-se com nomes, pensamentos, formas e instituições a que não correspondia nada de existente. E, por outro lado, o mundo pululava de objetos e faculdades e pessoas que não possuíam nome nem distinção do restante. Era uma época em que a vontade e a obstinação de existir, de deixar marcas, de provocar atrito com tudo aquilo que existe, não era inteiramente usada, dado que muitos não faziam nada com isso – por miséria ou ignorância ou porque tudo dava certo para eles do mesmo jeito – e assim uma certa quantidade andava perdida no vazio. Podia até acontecer então que num ponto essa vontade e consciência de si, tão diluída, se condensasse, formasse um coágulo, como a imperceptível partícula de água se condensa em flocos de nuvem, e esse emaranhado, por acaso ou por instinto, tropeçasse num nome ou numa estirpe, como então havia muitos disponíveis, numa certa patente de organização militar, num conjunto de tarefas a serem executadas e de regras estabelecidas; e – sobretudo – numa armadura vazia, pois sem ela, com os tempos que corriam, até um homem que existia corria o risco de desaparecer, imaginem um que não existia... Assim havia começado a atuar Agilulfo dos Guildiverni e a esforçar-se para obter glórias.

Italo Calvino

RESUMO

A dissertação aborda a perspectiva de construção dos personagens Agilulfo e Qfwfq, protagonistas dos livros *O cavaleiro inexistente* (1959) e *As cosmicômicas* (1965), respectivamente, do autor italiano Italo Calvino (1923-1985), relacionando-a com o pressuposto de que é a linguagem o que funda o sujeito, em cuja estrutura se espelham esses personagens. Pretendemos demonstrar, dessa forma, que é ela a responsável pela existência dos personagens concebidos pelo ficcionista; personagens literalmente destituídos de configurações corporais, sustentados em palavras, em discurso. A partir daí, tomaremos dois caminhos: o primeiro no sentido de focar essa linguagem como o campo privilegiado de manifestação do Outro, base da teoria psicanalítica, que nos guiará na análise do confronto dos protagonistas com seu “outro especular” – real e imaginário; o segundo, tomando ambos os personagens como representantes de uma proposta de cosmicidade do autor, que evoca um ser atemporal, de consciência onipresente e habitante de um espaço regido por palavras.

Palavras-chave: Linguagem. Existência. Outro. Atemporalidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 A LINGUAGEM COMO CONSTITUINTE DA ESTRUTURA SUBJETIVA – UM RECORTE DO DISCURSO ANALÍTICO	17
2 AGILULFO POR AGILULFO - O CAVALEIRO INEXISTENTE.....	27
2.1 AGILULFO E O CORPO	27
2.2 AGILULFO E A LINGUAGEM	30
2.3 EXISTÊNCIAS OUTRAS: RAMBALDO, BRADAMANTE, GURDULU.....	32
3 QFWFQ - “SERIA CÓSMICO SE NÃO FOSSE CÔMICO”	41
3.1 IDENTIDADES DEFENDENDO SUA EXISTÊNCIA	43
3.1.1 O Outro Imaginário	43
3.1.2 O Outro Real	48
4 AGILULFO E QFWFQ - SUBJETIVAÇÃO PELA COSMICIDADE	56
4.1 CONSCIÊNCIA ONIPRESENTE E ATEMPORAL	56
4.2 DA ATEMPORALIDADE DA LINGUAGEM	70
CONCLUSÕES - <i>Também a Existir se Aprende...</i>	76
REFERÊNCIAS	78
REFERÊNCIAS DAS CITAÇÕES EM ITALIANO	80

INTRODUÇÃO

Italo Calvino (1923-1985) nasceu em Santiago de Las Vegas, Cuba, mas ainda menino acompanhou os pais no regresso à Itália e lá viveu a maior parte de sua vida. Em San Remo passou quase toda a juventude, partindo a Turim para frequentar a universidade – primeiro Ciências Agrárias e depois Letras. Durante a II Guerra, alistou-se como resistente e enfrentou as tropas de Mussolini e de Hitler nas montanhas da Ligúria. No pós-Guerra aderiu ao Partido Comunista, do qual desligou-se em 1957, após a insurreição húngara. Continuou a participar ativamente da vida política, em particular, por meio da literatura. Seus primeiros escritos baseiam-se na vida de guerrilha e se pautam na crítica social.

Em 1947 iniciou sua colaboração à Editora Einaudi, onde trabalhou até aos quarenta anos. Em 1952, hesitante entre a corrente neorrealista que tentara seguir e o impulso do fantástico, escreveu e publicou um dos títulos que o tornaria famoso: *O visconde partido ao meio*. Este é o primeiro livro da trilogia *Os nossos antepassados*, seguido por *O barão nas árvores*, de 1957, e *O cavaleiro inexistente*, de 1959 – sobre este último, convém destacar que se trata do ponto de partida para a análise que pretendemos desenvolver aqui, a qual postula o advento da linguagem como constituinte primordial da subjetividade, seja de um indivíduo seja de um personagem literário; assim, a *existência* de um personagem pode prescindir de uma configuração corporal, já que se sustenta na linguagem, sendo este o caso do protagonista do terceiro romance da trilogia mencionada acima: o cavaleiro (de corpo) inexistente.

Encontramos eco a tal premissa em outra obra de Italo Calvino, editada seis anos mais tarde, intitulada *As cósmicas*: à semelhança de Agilulfo, de *O cavaleiro inexistente*, o protagonista de *As cósmicas*, Qfwfq, na maioria das histórias do livro não possui um corpo, e, na falta deste, são as manifestações de sua subjetividade (manifestações de linguagem) que o “corporificam” como sujeito/personagem.

O cavaleiro inexistente é tido por estudiosos de Calvino, a exemplo de Maria Elisa Rodrigues Moreira, como a mais rica e complexa das obras da trilogia em termos narrativos, uma vez que apresenta “uma ficção que tem consciência de si mesma enquanto tal” (MOREIRA, 2006, p.159); daí, segundo a autora, o viés metaficcional da

obra,¹ “espécie de representação poética do ato da escrita” (MOREIRA, 2006, p.160). Esse último apontamento se refere à atitude do narrador – na verdade, narradora –, de explicitar ao leitor os procedimentos usados para construir a narrativa: “Ela descreve não apenas a história de Agilulfo mas a história da escrita da história. Ela ficcionaliza suas dificuldades, os processos que a guiam, a forma como o enredo vai se construindo diante do papel – enfim, ela discute a escrita em suas mais diversas facetas” (MOREIRA, 2006, p.160).

Se *O cavaleiro inexistente* já se distancia do proposto nas duas obras anteriores da trilogia por enfatizar o “como” contar, em detrimento do “o que” contar – ou do “o que” ser recorrentemente submetido ao “como” –, *As cosmicômicas* dá um salto ainda maior, revelando um Calvino tomado pela abstração da literatura fantástica, fascinante pelas associações constantes entre elementos da realidade e de um mundo onírico. Ou seja, da preocupação com a forma narrativa o autor volta a focar o conteúdo, mas, desta vez, como talvez em nenhum outro momento de sua cronologia literária, a temática se autonomiza num campo inusitado da ficção, que mistura ciência, realidade humana (no sentido dos conflitos psicológicos, mesmo em um personagem teoricamente “inumano”) e fantasia infantil.

O livro se compõe de um conjunto de contos fantásticos cuja inspiração reside no conhecimento científico da origem do Universo, e onde a figura do narrador/protagonista, embora aparentemente desenraizado de uma estrutura social convencional – posto que inserido em um espaço de convivência incomum, o espaço cósmico –, não esconde a opinião crítica ou as dúvidas, predominantemente existenciais, mas muitas vezes superficiais e mundanas, sobre o que o rodeia. Com seu estilo analítico e filosófico, o autor conta a história do Universo de um ponto de vista humano, partindo da ciência para a fabulação e para a poesia, não raro expressando a identidade dos personagens por meio de inusitadas imagens e sonoridades de palavras – as primeiras, reduzidas quase a ideogramas, as segundas, a pequenos ruídos.

¹ A metalinguagem, não dedutível mas explícita em *O cavaleiro inexistente*, é o primeiro indicio encontrado no *modus operandi* do escritor, especificamente em relação às duas obras analisadas nesta dissertação, que sugere uma autonomia (ou anterioridade) da linguagem em relação à efetividade dos acontecimentos que envolvem o personagem.

Essa obra reflete um momento que pode ser considerado como decisivo na trajetória do autor. É o momento em que, se observamos o teor das obras anteriores e o comparamos ao impresso neste livro, se nos atemos à sua manifestação artística propriamente dita, vemos o escritor romper com a ideia de um engajamento sociopolítico da literatura – não há, como em *O cavaleiro inexistente*, menção a período histórico ou lugar geográfico real, e o intervalo de publicação entre uma e outra obra é bastante pequeno, como se pode deduzir das datas apresentadas anteriormente.² É o momento de dar o devido espaço à imaginação criativa, de permitir-se um voo mais alto e desprendido pelas esferas insuspeitadas da própria ficção.³

Com essa ruptura, acreditamos que o autor adentra o terreno daquilo que o filósofo Gaston Bachelard, em sua obra *A poética do espaço*, chama de “a imaginação material”, ou “criadora”, determinante do ato poético, aquela que suscita adesão mesmo “numa alma estranha ao processo de sua criação” (BACHELARD, 1984, p.184). Essa imaginação não tem passado (e nós aqui diríamos: não tem tampouco um lugar geográfico definido), não está determinada por uma relação passiva de causalidade, mas possui uma “atualidade essencial”, um dinamismo próprio – daí seu poder de comunicabilidade, daí o autor poder falar a qualquer leitor, de qualquer época: “O poeta não me confia o passado de sua imagem e no entanto sua imagem se enraíza, de imediato, em mim” (BACHELARD, 1984, p.184).

² Entre *O cavaleiro inexistente* e *As cosmicômicas*, Italo Calvino publicou *O dia de um escrutinador* – romance que surgiu de uma experiência real do autor, vivida dez anos antes, quando era membro do PCI – e *Marcovaldo ou As estações na cidade*, ambas de 1963. Esta última trata das dificuldades de adaptação à vida na cidade de um operário sonhador e afeito ao bucólico. Essas duas obras anunciam o ocaso da fase neorrealista do escritor, que marcou sua escrita até então.

³ Um estudioso da literatura que a relacione necessariamente com a história pode inferir que não é por acaso que o autor escreve um livro nesses moldes, com esse título inclusive, apenas alguns anos antes da chegada do homem à Lua. De fato, parece-nos inegável que esse momento histórico tenha influenciado as inspirações do autor, mas este último não explicita ou relaciona em nenhum dos textos os fatos reais da época com as tramas narrativas; ou seja, deixa que o livro tenha seu valor por si mesmo, que nele se encontrem todas as razões que justifiquem sua filosofia, seu “a quê veio”, independentemente de tempo e espaço reais. Ainda assim, há proposições como a de Susan Sontag, em seu ensaio sobre a ficção científica “The imagination of Disaster”, de 1965, que vê nesse gênero (que vivia talvez o seu auge nos anos 60, e com o qual foi relacionada a obra em questão) a expressão das mais profundas angústias com relação à existência contemporânea, marcada pela perspectiva de aniquilação mundial. Como as cosmicômicas são textos que nascem exatamente no período da Guerra Fria, quando o medo da hecatombe era inoculado estrategicamente e em grande escala no mundo capitalista, um pouco dessa angústia referida por Sontag está lá retratada. Entretanto, é um tipo muito especial de ficção científica este que o autor equaciona nas cosmicômicas (O COSMO, 2007).

Em *O cavaleiro inexistente*, essa comunicabilidade da imagem é facilitada pela alegoria, internalizada no imaginário popular, do cavaleiro medieval e seus atributos de resistência e coragem, suas façanhas em batalhas sangrentas, suas vitórias memoráveis entremeadas de aventuras, tudo isso ancorado em valores morais e espirituais como lealdade, fé, honra e amor. Mas o mais universal dessa imagem, ironicamente, será o esvaziamento de todo esse sentido – dada a derrocada de uma visão épica do mundo, o “estilhaçamento do paradigma medieval da cavalaria”⁴ –, o restar do símbolo, a armadura, tendo vida própria, como nas histórias infantis em que os objetos inanimados ganham vida, ou são os protagonistas em um mundo de seres vivos. Agilulfo é uma armadura que tem vida, que fala e anda. Em contraposição e, como já dito, indo mais longe, Qfwfq é um ser vivo mas invisível, sem suporte material que condense ou delineie sua existência em relação às demais. Isso faz com que o leitor tenha dele uma imagem “discursiva”, e interaja com seu pensamento e suas atitudes diretamente.

Quanto ao título de *As cosmicômicas*, o que nos parece expressar Italo Calvino é a possibilidade de designar suas histórias com uma nomenclatura própria; como sendo um gênero novo, particular seu, criado para melhor classificar os diferentes textos, que seriam justamente, em vez de contos, “cosmicômicas”,⁵ um adjetivo formado a partir de dois outros (“cósmico” e “cômico”), com a carga significativa de um *nome* (substantivo).

O termo “cosmicômicas” é de algum modo indicativo das minhas intenções. Combinando em uma só palavra os dois adjetivos *cósmico* e *cômico* procurei juntar várias coisas pelas quais tenho um interesse especial. No elemento cósmico, para mim, não entra tanto o apelo à atualidade “espacial” quanto a tentativa de estabelecer uma relação com algo muito mais antigo. No homem primitivo e nos clássicos o sentido cósmico era a atitude mais natural; nós, ao contrário, para enfrentar as coisas demasiado grandes e importantes precisamos de uma tela protetora, de um filtro, e esta é a função do *cômico*.⁶

⁴ Segundo Maria da Penha Casado Alves, professora do Departamento de Letras da UFRN, no artigo “O cavaleiro inexistente e o homem sem sombra – ou de quando não se vê a imagem no espelho”.

⁵ É dessa forma que, literalmente, em *Seis propostas para o próximo milênio*, o autor se refere aos ditos contos: “A primeira ‘cosmicômica’ que escrevi, A distância da Lua, é a mais ‘surrealista’, por assim dizer, no sentido em que o assunto, baseando-se na física gravitacional, deixa o caminho livre para uma fantasia do tipo onírico. Em outras cosmicômicas, o enredo é guiado por uma idéia mais conseqüente com o ponto de partida científico [...]” (CALVINO, 1999, p.105)

⁶ CALVINO, *Premessa a la memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, apud Milanini (1992). Citação traduzida pelo prof. Luiz Ernani Fritoli (UFPR).

Além da criação de um nome que realce e circunscreva a originalidade desses textos, o autor se impõe a construção de algumas regras que definem um projeto estético singular para o livro, quais sejam: a) os episódios são protagonizados por um mesmo personagem, *Qfwfq*, um ser que esteve presente em todas as fases evolutivas do universo e suas transformações; b) o início de cada conto é marcado por um enunciado extraído do discurso científico, referente a teorias sobre a origem e a evolução do universo; c) com exceção de três textos (“Os dinossauros”, “O tio aquático” e “A espiral”), todos os demais têm como cenário da ação o espaço cósmico, ou se passam na Terra mas têm com o cosmo/etéreo uma relação direta, muitas vezes o motivo da ação (são exemplos: “A distância da Lua”, “Sem cores”, “Os anos-luz”). Entre os itens listados, o que nos parece estabelecer a identidade própria do livro, sendo responsável ou destacando-se na dinâmica criativa dos textos, é o personagem, em sua constituição como ser atemporal⁷ – por sua vez, Agilulfo, em sua particularidade de ser um *eu* sem corpo, mas um *eu* também atemporalizado pela linguagem, é o fio condutor que confere unidade significativa ao *Cavaleiro inexistente*.

Daí nossa intenção de privilegiar, nas obras escolhidas, o enfoque do personagem, mas o personagem estreitamente submetido às leis da linguagem. Por meio dessa abordagem, ou seja, da investigação do caráter formador da palavra na constituição das identidades de Agilulfo e *Qfwfq*, buscar-se-á demonstrar que, em primeiro plano, o que se impõe de forma indelével para ambos os personagens é a consciência de suas subjetividades, possibilitada pela presença da linguagem. A citação abaixo, extraída do início do segundo texto de *As cósmicas* (“Ao nascer do dia”), é ilustrativa de nosso propósito nesta dissertação.

Uma escuridão danada, aquela, *confirmou o velho Qfwfq*, eu era ainda criança, mal me lembro. Lá estávamos, como de costume, com papai e mamãe, vovô Bb’b, uns tios que nos visitavam, o senhor Hnw, aquele que depois virou cavalo, e nós, os pequenos. Sobre a nebulosa, creio que já comentei várias vezes, nós sentíamos como que deitados [...] Não que ficassemos na parte externa, compreende?, na superfície, na nébula; não, ali fazia muito frio; ficávamos embaixo, como que protegidos por uma matéria

⁷ Nesse caso, não se trata apenas da onipresença em um tempo ilimitado, incontável, mas da sustentação dessa onipresença e onisciência do personagem em um sistema discursivo, em linguagem articulada, o que nos incita a postular, por conseguinte, uma instância atemporal presente também na linguagem.

fluida e granulosa. Não tínhamos como calcular o tempo [...] Assim preferíamos deixar os séculos correrem como se fossem minutos; não nos restava senão esperar, manter-nos cobertos o maior tempo que pudéssemos, cochilar, trocar umas palavras de vez em quando para estarmos certos de que continuávamos ali [...] ⁸ (p.23-24) [grifo do autor]

Cosmicômicas, convém esclarecer, mais que uma obra específica de Italo Calvino, constitui uma série – contos que o autor foi publicando separadamente em periódicos – antes mesmo da primeira compilação de 1965 –, tendo posteriormente reunido mais um conjunto deles em *Novas cosmicômicas*.⁹ Nesta dissertação, serão utilizados trechos de contos desta segunda compilação, em que o mesmo Qfwfq protagoniza aventuras um tanto mais abstratas, “aventuras de linguagem”, poderia ser dito, diferentemente das narrativas balizadas por uma ação e um enredo claros, presentes em *As cosmicômicas*.

Reiterando o que foi dito, a imagem corporal, ou a existência do corpo, no caso de algumas das histórias de Qfwfq, torna-se dispensável, não possuindo uma utilidade essencial, e a armadura, no caso de Agilulfo, é apenas um suporte físico onde possa se situar a identidade do personagem, um artifício encontrado pelo autor para colocar esse personagem como mais um “igual” (uma vez que se trata de um paladino do exército de Carlos Magno) e ao mesmo tempo – com a inexistência sabida por todos – destituí-lo desse lugar, desse sentido dado: “É provável que, naquela fila imóvel de cavaleiros, alguém já houvesse perdido os sentidos ou cochilasse, mas a armadura os mantinha empertigados na sela de modo uniforme”.¹⁰ (CALVINO, 2005, p.7). Ou seja, eram todos

⁸ Note-se nesta passagem como, depois de toda uma narrativa para a contextualização do leitor, como para “abrir-lhe as portas” do conto, o autor ressalta o ato da comunicação, da fala, como o responsável pela ciência de se estar no mundo. [*Buio pesto, era – confermò il vecchio Qfwfq – io ero bambino ancora, me ne ricordo appena. Stavamo lì, al solito, col babbo e la mamma, la nonna Bb'b, certi zii venuti in visita, il signor Hnw, quello che poi diventò un cavallo, e noi più piccoli. Sulle nebulose, mi pare d'averlo raccontato già altre volte, si stava come chi dicesse coricati [...] Non che si giacesse all'esterno, m'intendete?, sulla superficie della nebula; no: li faceva troppo freddo; si stava sotto, come rincalzati in uno strato di materia fluida e granulosa. Modo di calcolare il tempo non ce n'era [...] Così preferivamo lasciar scorrere i secoli come fossero minuti; non c'era che aspettare, tenersi coperti per quel tanto che si poteva, dormicchiare, darsi una voce ogni tanto per essere sicuri che eravamo sempre tutti lì.*] (p.27)

⁹ Além dessas duas compilações, que englobam todos os contos da série, muitos deles podem ser encontrados em *Tê índice Zero, A memória do mundo e outras histórias cosmicômicas* e *Cosmicômicas velhas e novas*, além da mais recente *Todas as Cosmicômicas*.

¹⁰ *Non è detto che qualcuno in quell'immobile fila di cavalieri già non avesse perso i sensi o non si fosse assopito, ma l'armatura li reggeva impettiti in sella tutti a un modo.* (p.4)

iguais, os existentes, e o conhecido de todos, inexistente, indiferenciados no interior da armadura, suporte imaginário para as ditas “existências”.

Numa das histórias vividas no espaço pelo incorpóreo Qfwfq, sua existência está determinada por um “sinal”, depende de um sinal que ele fizera de si mesmo, para manter-se como existente:

Transportado nos flancos da Galáxia, nosso mundo navegava além dos espaços longínquos, e o sinal lá estava onde o havia deixado para assinalar aquele ponto, e ao mesmo tempo assinalava a mim mesmo, trazia-o comigo, habitava-me, possuía-me inteiramente, intrometia-se entre mim e todas as coisas com as quais pudesse tentar relacionar-me.¹¹ (CALVINO, 2000a, p.37)

O sujeito, em si mesmo, e o personagem literário, enquanto reprodução/recriação dos sujeitos que somos e/ou conhecemos – seja colocado como inexistente pela falta do corpo, seja inserido na fabulação das histórias do cosmos –, o que experimenta é uma consciência permanente; em vigília, poder-se-ia dizer, até mesmo nos sonhos: imagens e mais imagens dispersas, superpostas, atravessando-se constantemente, numa atemporalidade insuspeitada. Essa consciência, esse eu, está todo o tempo criando um duplo de si mesmo (para poder pensar, “refletir”), espelhando-se em um signo, um sinal, uma palavra, que o mais das vezes estará além ou aquém dele mesmo, no tempo e no espaço. Tentar-se-á demonstrar que essa atemporalidade é feita também de linguagem, da linguagem imanente ao campo do Outro – entendido neste trabalho, na esteira do discurso analítico, como aquilo que veio primeiro, aquilo que aqui já estava, e que só faz sentido para o sujeito, só se comunica a ele, pelo ato da enunciação verbal. Pretendemos mostrar que tanto Agilulfo como Qfwfq podem servir de metáfora a essa existência atemporal da linguagem, que vige dentro e fora do sujeito, fazendo dialogar intermitentemente o *eu* e o *outro*.

O objetivo deste estudo é, portanto, colocar em perspectiva os níveis de estruturação identitária dos protagonistas Agilulfo e Qfwfq, primeiramente ressaltando

¹¹ *Trasportato dai fianchi della Galassia il nostro mondo navigava al di là di spazi lontanissimi e il segno era là dove l'avevo lasciato a segnare quel punto, e nello stesso tempo segnava me, me lo portavo dietro, mi abitava, mi possedeva interamente, s'intrometteva tra me e ogni cosa con cui potevo tentare un rapporto.* (p.43)

a matéria de que são constituídos, qual seja, a linguagem; num segundo plano, desdobrando essa linguagem como exterior ao eu, como centrada na alteridade; e, finalmente, evocando o ser da atemporalidade, aquele que é especialmente tocado pelas palavras e sua imagens, que vige no espaço da poesia.

Serão destacadas as relações – aproximações e distanciamentos – travadas no campo da linguagem com o outro especular, o qual em alguns casos será grafado com maiúscula (Outro), pelo fato de plasmar em si mesmo a essência do campo maior, da rede de significantes que compõe a linguagem. Dito de outra forma, no desenvolvimento deste estudo, segundo a intenção da argumentação em cada caso, não faremos diferenciação entre o “outro especular”, o semelhante, e o grande Outro, a linguagem, que em si combina as diferentes possibilidades de discursos formadores de identidades; em casos específicos, será grafado propositadamente com minúscula ou maiúscula, segundo a via pela qual se queira abordar essa alteridade.

Entendemos que um estudo dessa espécie, que trata da alteridade não apenas como exterior ao indivíduo mas também, e principalmente, como interna à estrutura subjetiva (já que representada pela linguagem), pode caminhar lado a lado com as pesquisas literárias correntes, que comumente focam a alteridade naquele que vem a colocar em questão a identidade de um grupo, normalmente o grupo dominante. A título de exemplo, observamos esse tipo de abordagem do outro no livro *A conquista da América - a questão do outro*, de Tzvetan Todorov, em que é o recém-descoberto “índio americano” que se apresenta como outro, como estranho, aos conquistadores europeus que aportam no continente. Na presente dissertação, quando o foco estiver situado no outro exterior (item 3.1.2), o ponto de vista, inversamente, será o do estranho, daquele que representa, mais que uma minoria, o único sobrevivente de uma espécie já extinta.

A seguir, apresentaremos o aporte teórico que serviu de base para o estudo aqui desenvolvido, o qual constitui um recorte do discurso analítico, formulado por Freud e seguido de perto por Lacan. Tal explanação ocupará o capítulo 1. Os capítulos 2 e 3 serão dedicados à análise das obras escolhidas, *O cavaleiro inexistente* e *As cósmicas*, respectivamente. No capítulo 4, os protagonistas de ambas as obras

serão colocados em perspectiva, sob a ótica do elemento da atemporalidade, aliado à noção de linguagem utilizada neste trabalho. Para tanto, serão destacadas teorizações do filósofo Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, acerca da noção de imensidão em correspondência com a de uma subjetividade atemporal, além de ilustrações sobre o tema extraídas do livro *A montanha mágica*, de Thomas Mann. Tentou-se, com o cruzamento das ideias do filósofo e do romancista, alcançar a proposta calviniana levada a cabo na criação de *Agilulfo* e *Qfwfq*, no nível de sua cosmicidade. Nas conclusões, sintetizaremos a temática aqui proposta por meio de uma breve digressão/ensaio sobre o existir.

1 A LINGUAGEM COMO CONSTITUINTE DA ESTRUTURA SUBJETIVA – UM RECORTE DO DISCURSO ANALÍTICO

Mesmo se não comunica nada, o discurso representa a existência da comunicação; mesmo se nega a evidência, ele afirma que a fala constitui a verdade; mesmo se é destinado a enganar, especula sobre a fé no testemunho. (LACAN, 1992, p.116)

Para trabalhar a alteridade neste estudo, seguiremos o conceito de outro inaugurado pela psicanálise (ou de “grande Outro”), por estar intimamente relacionado à noção de linguagem que queremos adotar aqui. Fazendo um breve percurso conceitual, partimos da constatação de que, se há uma dimensão que nos diferencia, a nós, homens e mulheres, dos outros animais, ditos irracionais, essa dimensão é a da linguagem – Freud dá a esse conceito a ideia de um *lugar*, e a esse lugar ele dá o nome de Inconsciente. Ou seja, a psicanálise trabalha no campo do que é mais genuíno na espécie humana, o campo verbal – para falar de outro modo do Inconsciente; o *significante*¹² – para usar vocabulário tecnicamente empregado; ou, simplesmente, a palavra – para falar a todos. Ocorre que essa palavra esteve primeiro no outro, veio dele e com ele, na forma da fala, dos discursos, do sentido. O pressuposto para a análise que será feita aqui, então, é a da supremacia da linguagem em sua existência prévia ao sujeito, no campo do outro. Por isso o sujeito só pode ter existência como efeito, numa relação dialógica com esse outro. Este que inelutavelmente é parte de um Outro maior, lugar dos discursos – significativos mas também reduzidos por vezes ao não-senso –, de onde se originam as *formações identitárias*, retratos de *combinações discursivas*, situadas nas múltiplas configurações corporais, na forma única de um corpo – neste, aloja-se o ego, ente representativo dessa identidade, o qual, do ponto de

¹² É importante diferenciar desde já o uso do termo *significante* na terminologia lacaniana e nos estudos linguísticos. Enquanto, na linguística, *significante* é o componente material da palavra, seu aspecto sonoro, e *significado*, seu aspecto semântico, ou seu conceito, na leitura lacaniana, o *significante* vai além do referente (palavra) em si mesmo, incluindo impreterivelmente o ser falante (sujeito) em sua definição: "Significante é aquilo que representa um sujeito para outro significante". Ou seja, é o que constitui o ser falante enquanto efeito de linguagem, mas que tem sua autonomia em relação a ele, legitimando por assim dizer a cadeia simbólica. É nesta cadeia simbólica, lugar de todos os discursos, de todos os sentidos, que o sujeito se encontrará representado.

vista de um eu, será a aparência do outro com quem me relaciono, aquele designado por um nome próprio, portador de uma individualidade, que se sabe *alguém* para outro alguém. Ocorre que esse outro, que se opõe de forma imediata ao eu – se opõe no sentido de “não ser eu”, “ser outro”, mas que interage, evidentemente, com o eu –, é parte indissociável do grande Outro (linguagem), é seu porta-voz, seu mediador. Por meio de seu imperativo maior, o desejo, esse outro demanda uma atualização incessante da subjetividade que, por si mesma, faz com que o ser se divida, se duplique, num processo reflexivo que coloca em questão o estado dessa identidade em construção.

As mencionadas formações identitárias/discursivas resultam da combinação de uma história de vida particular e períodos ou momentos históricos que carregam consigo formas do pensar humano, e não prescindem – tais formações – ao contrário, necessitam das interações sociais. Esta ressalva se faz necessária no sentido de acenar para uma abrangência um tanto maior do discurso psicanalítico, que em nenhum momento pretendeu subtrair o sujeito de sua existência como fenômeno social. A especificidade da psicanálise reside apenas em tomar esse “ser social”, indiferenciado, réplica de tantos outros, resultado de um “mesmo momento histórico”, como um “ser único”, resultado de uma conjunção singular de fatores, de um microcosmo familiar, que implica um sentido próprio de existência, por muito que partilhe do sentido coletivo.¹³

No Seminário 11, assim se expressa Lacan: “Se o sujeito é o que lhes ensino, a saber, o sujeito determinado pela linguagem e pela fala, isto quer dizer que o sujeito,

¹³ Ilustra essa opção de redução do foco uma passagem do primeiro livro de Italo Calvino, *A trilha dos ninhos de aranha*, de 1947, em que, na descrição do personagem Kim, comissário de brigada e estudante de medicina, aflora a elaboração de uma ideia do autor: “[...] não tem a simpatia dos homens, porque olha para eles sempre fixo nos olhos como se quisesse descobrir o nascimento dos seus pensamentos e de repente se sai com perguntas à queima-roupa, perguntas que não têm nada a ver, sobre eles, sobre sua infância. Depois, atrás dos homens, a grande máquina das classes que avançam [...] a máquina onde outros gestos queimam sem deixar vestígios: a história. Tudo deve ser lógico, tudo deve ser compreensível, na história e na cabeça dos homens: mas entre uma e a outra resta um salto, uma região escura onde as causas coletivas se tornam causas individuais, com monstruosos desvios e vínculos impensados” (CALVINO, 2004, p.134). [...] *non è simpatico agli uomini perché li guarda sempre fissi negli occhi come volesse scoprire la nascita dei loro pensieri e a un tratto esce con domande a bruciapelo, domande che non c'entrano niente, su di loro, sulla loro infanzia. Poi, dietro agli uomini, la grande macchina delle classi che avanzano [...] la macchina dove altri gesti bruciano senza lasciare traccia: la storia. Tutto deve esser logico, tutto si deve capire, nella storia come nella testa degli uomini: ma tra l'una e l'altra resta un salto, una zona buia dove le ragioni collettive si fanno ragioni individuali, con mostruose deviazioni e impensati agganciamenti.* (p.107)

in initio, começa no lugar do Outro, no que é lá que surge o primeiro significante” (LACAN, 1993, p.187). Mais adiante, nessa mesma obra, o autor defende com outras palavras a mesma assertiva: “[...] dependemos do campo do Outro, que estava lá há um bocado de tempo antes de que viéssemos ao mundo, e cujas estruturas circulantes nos determinam como sujeito” (LACAN, 1993, p.233). Assim, entendemos que a linguagem, que comporta significante e significado, não-senso e sentidos construídos (mormente “cristalizados”), é lugar de sentido, lugar de existência. O sujeito existe primeiro no campo do outro (linguagem), no desejo do outro, e só depois (*après-coup*), num processo reflexivo (de re-percussão), ele se reconhece como eu, retorna como eu. Dito de outro modo, o sujeito encontra sua existência na linguagem (por meio dela se reconhece, compreende a si e ao mundo, dá-se um sentido, ressignifica-se, elabora e reelabora sua identidade), e essa linguagem esteve primeiro no Outro.¹⁴

A alteridade que interessa aqui é a da dimensão do outro como feito e efeito de linguagem; como receptor e transmissor desse “vírus” chamado desejo; como espaço de realização da palavra, dos discursos; como tradutor e como tradução do sentido das palavras; como representante da palavra (e da falta dela) em carne e osso; e não apenas como aquele que se coloca em oposição a um grupo, o estranho, o diferente.

Partindo desse último ponto, que o outro seja efeito de linguagem, em que medida isso se relaciona com o eu?, até que ponto interfere na construção de sua identidade? Entendemos que tal fenômeno, por si mesmo, faz espelho imediato ao eu, lembra-o da matéria comum de que ambos são constituídos, de que só assim podem dialogar, considerando a primazia dessa matéria, a palavra, em sua constituição. Se se

¹⁴ Esse Outro, que como foi dito na Introdução abarca o “outro especular”, o próximo, o semelhante, em verdade representa um campo significante bem maior, ou tudo que se apresenta ao sujeito, verbalmente ou não: a) as palavras, os discursos, a fala do outro a ele dirigida, as imagens palavreadas, as vivências traduzidas em discurso, em uma lógica particular, em sentido construído; e b) as imagens não relacionadas imediatamente a palavras pelo sujeito, as sensações, as vivências não-palavreadas, “inéditas”. É importante lembrar que essas vivências não-palavreadas entrarão igualmente para sua cadeia significante, ainda que em forma de lacunas, vazios, espaços inominados. Uma vez incorporada ao aparelho psíquico, a “não-palavra” será também uma palavra, em negativo, mas forçosamente inserida em algum espaço discursivo (de sentido) da estrutura subjetiva; logo, essa não-palavra terá um sentido, uma função, sendo mais uma peça a mover (ou emperrar) a engrenagem dessa estrutura. Mais sobre esse tema, pode ser encontrado em “A instância da letra no Inconsciente ou a razão desde Freud”, in *Écrits*, J. LACAN, 1992.

reconhece esse lugar ocupado pela palavra, dá-se o devido valor ao ato da escuta: escutar o que o outro diz – também, por oposição, o que não diz – e não o que gostaria que dissesse, a aparência do seu dito, as boas ou más intenções interpretadas desse dito.

O espelho que se faz é necessário também na medida em que coloca os sujeitos em igual condição no tocante às suas faltas:

É por isso que ele [o sujeito] precisa sair disso, tirar-se disso, e no tirar-se disso, no fim, ele saberá que o Outro real tem, tanto quanto ele, que se tirar disso, que se safar disso. [...] a mesma implicação da dificuldade em relação às vias do desejo existe também no Outro. (LACAN, 1993, p.178)

A linguagem é então lugar do desejo, energia que move os sujeitos, resto fecundo que os faz seres dialógicos, relacionais, que partilham basicamente das mesmas faltas – estas, diga-se de passagem, como se pode deduzir da citação de Lacan, igualam os sujeitos enquanto seres desejantes, mortais. O desejo está na linguagem, é ela o seu *habitat*, essa rede significativa engendrada pelo campo do Simbólico,¹⁵ por meio do qual o Outro a mim se comunica, ou a mim dirige sua demanda.

Pois é preciso considerar outro aspecto da linguagem aqui abordada, que é especificamente o que a diferencia da linguagem dos linguistas. Para a psicanálise, a linguagem não tem função comunicativa e sim evocativa, de chamamento. Trata-se, em última instância, da evocação do sujeito, tanto no seu surgimento/advento, como no processo de seu desenvolvimento psíquico. Lacan, em *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*, nos diz que: “a função da linguagem não é de informar, mas de evocar. O que procuro na fala é a resposta do outro. O que me constitui como sujeito é minha pergunta.” (LACAN, 1992, p.163).

Em *Novas cosmiômicas*, o autor também coloca o sujeito como linguagem, como sendo um “dizer”, uma mensagem, que dirá melhor de si mesmo, que lhe será mais fiel que a própria imagem.

¹⁵ Segundo o discurso analítico, são três os registros que compõem a estrutura subjetiva: o Real, o Imaginário e o Simbólico. Os dois primeiros, localizados num âmbito de percepção imediata do mundo – a “coisa” em si (Real) e sua imagem (Imaginário) – são articulados por meio da linguagem, representada pelo plano do Simbólico, o que quer dizer que esta é a instância que torna não apenas tangíveis mas compreensíveis Real e Imaginário, que lhes dá sentido. Dependendo do tipo de entrelaçamento que ocorre entre os três registros, da predominância de um sobre o outro, em cada sujeito, teremos um *modus vivendi*, um ponto de vista, um discurso operando e determinando a conduta do sujeito. O Imaginário, por exemplo, tendo mais força que o Simbólico, acarreta comumente a distorção do sentido em uma comunicação.

[...] libertos finalmente da incômoda espessura das nossas pessoas e vozes e estados de ânimo, reduzidos a sinais luminosos, o único modo de estar apropriado a quem quiser identificar-se com o que diz sem o zumbido deformante que a presença nossa ou de outrem transmite ao que dissermos.¹⁶ (CALVINO, 1995, p.218)

[...] Em suma, eu era levado a *dizer*; o meu estado de desejo, o meu estado-movimento-desejo de movimento-desejo-amor levava-me a dizer, e como a única coisa que eu tinha a dizer era eu mesmo, era impelido a dizer eu mesmo, ou seja, a exprimir-me. [...] para dizer é necessária uma linguagem, e desculpem se é pouco. Eu como linguagem [...] ¹⁷ (CALVINO, 1995, p.156-157) [grifo nosso]

A linguagem perfaz um corpo, mas adquire sua densidade noutra plano. Trazendo sua materialidade para o campo da fala – manifestação mais evidente da realidade da linguagem, que está constantemente atualizando as estruturas subjetivas e por conseguinte as identidades, falseando-as ou ratificando-as –, Lacan nos *Écrits* vai dizer que: “A fala com efeito é um dom de linguagem, e a linguagem não é imaterial. Ela é corpo sutil, mas é corpo [...]” (LACAN, 1992, p.165). É dessa concretude da palavra, especialmente da palavra falada, que se trata também na citação abaixo.

A experiência psicanalítica reencontrou no homem o imperativo do verbo como a lei que o formou à sua imagem. Ela manipula a função poética da linguagem para dar a seu desejo sua mediação simbólica. Que ela os faça compreender enfim que é no dom da fala que reside toda a realidade de seus efeitos; pois é pela via desse dom que toda realidade veio ao homem e por seu ato continuado que ele a mantém. (LACAN, 1992, p.186)

Nota-se em *O cavaleiro inexistente* o destaque dado pelo autor à função da palavra, quando, na impossibilidade de combater diretamente, pelo fato de o campo de batalha estar recoberto de carcaças e cadáveres, sendo difícil mover-se, os soldados

[...] desabafavam por meio de insultos. Aí era decisivo o grau e a intensidade do insulto, porque, conforme fosse a ofensa mortal, sanguinária, insustentável, média ou leve, exigiam-se diversas reparações ou então ódios implacáveis que eram transmitidos aos descendentes. Portanto, o importante era entender-se,

¹⁶ [...] *liberati finalmente dallo spessore ingombrante delle nostre persone e voci e stati d'animo, ridotti a segnali luminosi, solo modo d'essere appropriato a chi vuole identificarsi a ciò che dice senza il ronzio deformante che la presenza nostra o altrui trasmette a ciò che diciamo.* (p.217)

¹⁷ [...] *Insomma, io ero mosso a dire; il mio stato di desiderio, il mio stato-moto-desiderio di moto-desiderio-amore mi muoveva a dire, e siccome l'unica cosa che avevo da dire era me stesso, ero spinto a dire me stesso, cioè, a esprimermi. [...] per dire ci vuole un linguaggio, e scusate se è poco. Io come linguaggio [...]* (p.209)

coisa não muito fácil entre mouros e cristãos e com as várias línguas mouras e cristãs entre eles; se alguém recebia um insulto indecifrável, que podia fazer? [...] nessa fase do combate participavam os intérpretes, tropa rápida, com armamento leve, montada em cavaleiros, que circulavam ao redor, captavam no ar os insultos e os traduziam imediatamente na língua do destinatário.

– Khar as-Sus!

– Excremento de verme!

[...]

Esses intérpretes, haviam combinado de ambas as partes não ser necessário matá-los. [...] eles, com a desculpa de que sabiam dizer “filho-da-puta” em algumas línguas, deviam ter alguma vantagem para correr riscos.¹⁸

(CALVINO, 2005, p.33-34)

Assim, a partir da leitura lacaniana desse recorte do discurso proposto por Freud, qual seja, o da linguagem como lugar da existência subjetiva, acreditamos poder colocar à prova as formações identitárias dos personagens Agilulfo e Qfwfq, os quais em nossa opinião ilustram essa condição de assujeitamento do homem à linguagem, do outro ao Outro, do significado ao significante. Esse homem será tratado no presente estudo como *sujeito*, e este sujeito será abordado, o mais das vezes, pela via do *desejo*, que é o resultado/resto e ao mesmo tempo o que move a dinâmica da linguagem; desejo nascido do Outro, funcionando no sujeito, construindo e desconstruindo sua identidade, seu eu. A par disso, o corpo físico será colocado como o suporte, como a “caixa de ressonância” desse Outro – é curioso observar que o autor, no primeiro romance, faz com que o personagem tenha como corpo uma armadura vazia, um invólucro frio, “atravessado em cada fissura por sopros de vento, pelo vôo dos insetos e dos raios de lua”¹⁹ (CALVINO, 2005, p.15). Ao vazio da armadura se opõe a densidade do corpo do outro imediato (ainda que seja, no caso, o de um

¹⁸ [...] si sfogavano a insulti. Lì era decisivo il grado e l'intensità dell'insulto, perché a seconda se era offesa mortale, sanguinosa, insostenibile, media o leggera, si esigevano diverse riparazioni o anche odi implacabili che venivano tramandati ai discendenti. Quindi, l'importante era capirsi, cosa non facile tra mori e cristiani e con le varie lingue more e cristiane in mezzo a loro; se ti arrivava un insulto indecifrabile, che potevi farci? [...] Quindi a questa fase del combattimento partecipavano gli interpreti, truppa rapida, d'armamento leggero, montata su certi cavallucci, che giravano intorno, coglievano a volo gli insulti e li traducevano di botto nella lingua del destinatario. – Khar as Sus! – Escremento di verme! [...] Questi interpreti, da una parte e dall'altra s'era tacitamente convenuto che non bisognava ammazzarli. [...] E loro del resto, con la scusa che sapevano dire «figlio di puttana» in un paio di lingue, il loro tornaconto a rischiare ce lo dovevano avere. (p.41-42)

¹⁹ Attraversato a ogni fessura dagli sbuffi del vento, dal volo delle zanzare e dai raggi della luna. (p.15)

morcego), um “miserável corpo impreciso entre o rato e o volátil”, mas que, para Agilulfo, será “sempre algo de tangível e seguro”²⁰ (CALVINO, 2005, p.15).

Em Agilulfo, há uma consciência sem corpo, ou uma identidade, um eu ocupando um espaço inanimado (a armadura), que faz as vezes de um corpo para que sua subjetividade possa aflorar, pois ele é também um sujeito, efeito de linguagem, ainda que não admita a cisão do ser (as tais “faltas” mencionadas acima), a sua e a do outro, que não se possa supor como ser desejante, mortal. A negação do desejo por parte do personagem – determina uma “falha” na sua relação com o outro, uma impossibilidade de relação, ao menos nos moldes convencionais, um “erro” na comunicação: “[...] gostaria de fazer algo para estabelecer uma relação qualquer com o próximo [...] Ao contrário murmurava alguns cumprimentos ininteligíveis [...]”²¹ (CALVINO, 2005, p.14).

Se o Qfwfq de “Os dinossauros”, como será visto no capítulo 3, se vê desafiado a manter sua existência, Agilulfo se vê excluído, privado, mas não de existência, ou da existência de um corpo, senão daquilo que comporta a existência do sujeito: o desejo.

Em Qfwfq, essa consciência latente existe em duas circunstâncias principais: primeiramente, vagando no espaço cósmico, sem uma forma definida, mas interagindo “socialmente” em um grupo de outras consciências/identidades, igualmente sem forma definida; em segundo lugar, encarnando seres vivos em processo de transição evolutiva, como dinossauros, peixes, conchas. Em ambos os casos, há identidades consolidadas confrontando-se constantemente com o outro, equiparando-se a esse outro, como sujeito desejante, em disputa de terreno, inclusive, por sua existência; não por *um* lugar no mundo, como é o caso de Agilulfo, mas por *seu* lugar.

Poderíamos situar a principal diferença entre Agilulfo e Qfwfq nesse espaço ocupado por cada um na relação com o outro. Agilulfo se situa pelo outro (não há como não fazer essa referência se se está na linguagem), mas em posição de pretensa inviolabilidade em relação a ele. Ambos não se interpenetram, não partilham as mesmas faltas, pois a esse eu, ilusoriamente, nada falta. Já, o tempo de Qfwfq seria o de

²⁰ *Anche quel loro misero corpo incerto tra il topo ed il volatile era pur sempre qualcosa di tangibile e sicuro.* (p.15)

²¹ *[...] avrebbe voluto far qualcosa per entrare in un rapporto qualsiasi col prossimo [...] Invece mormorava qualche parola di saluto malintelligibile [...]* (p.15)

verdadeira relação, troca e comunicação – em que pesem as dúvidas constantemente expressas pelo personagem quanto a seu significado para si e para o outro, os *eus* se refletem, estão em condição de igualdade no nível existencial.

Finalmente, a proposição de Qfwfq, como onipresente e onisciente em todas as histórias narradas; ou a “antiguidade” e a “atualidade” dessa consciência subjetiva – por vezes fixada unicamente no discurso, no enunciado verbal, noutras revestida de alguma visualidade, corporeidade – é mais um elemento que esperamos possa ratificar nossa hipótese, com a condição de se aliar a isso uma ideia de atemporalidade da linguagem, o que tentaremos ilustrar no capítulo 4.

“O velho Qfwfq...”, como é colocado muitas vezes pelo narrador, já estava, antes de tudo começar, e continua enquanto os outros passam. Tem uma memória de tão vasto alcance quanto o permite o estatuto de sua existência, já que existe desde o início dos tempos – quando era apenas uma consciência, sem corporeidade – e antevê, em sua fase “dinossauro”, seu futuro como homem, numa perenidade que não esconde o peso do fardo que deverá carregar, por ser detentor dessa consciência:

[...] os dinossauros, quanto mais desaparecem, tanto mais estendem seu domínio, e sobre florestas bem mais ilimitadas que as que cobrem os continentes: no intrincado do pensamento de quem resta. Das sombras do medo e da dúvida das gerações ora ignaras, continuavam a surgir estendendo o pescoço, erguendo as patas munidas de garras e, quando a última sombra de sua imagem se apagava, seu nome continuava a sobrepor-se a todos os significados, a perpetuar sua presença nas relações entre os seres vivos.²²
(CALVINO, 2000a, p.112)

Segundo o ponto de vista desta análise, o que o autor sugere na passagem acima, representado pela figura do dinossauro, é a existência desse elemento imperecível (de vida intermitente e alcance ilimitado), subjacente ao sujeito humano, que é a linguagem. Acreditamos não ser casual a ideia colocada de que o domínio dos dinossauros se estenderá sobre o “pensamento” de quem resta (entendemos o

²² [...] *i Dinosauri quanto più scompaiono tanto più estendono il loro dominio, e su foreste ben più sterminate di quelle che coprono i continenti: nell'intrico dei pensieri di chi resta. Dalla penombra delle paure e dei dubbi di generazioni oramai ignare, continuavano a protendere i loro colli, a sollevare la loro zampe artigliate, e quando l'ultima ombra della loro immagine s'era cancellata, il loro nome continuava a sovrapporsi a tutti i significati, a perpetuare la loro presenza nei rapporti tra gli esseri viventi.* (p.126-127)

pensamento como resultado de estruturação linguística); e tampouco nos parece casual a menção de que seu “nome” continuará a sobrepor-se a todos os significados, o que nos incita a pensar novamente na supremacia da palavra, em sua função constituinte para o sujeito.

Como se pôde observar até aqui, é frequente em Italo Calvino o olhar “para dentro” do homem, o desvelar de sua estrutura, ainda que partindo de motivos do exterior. Muitas de suas assertivas podem não ter sido conscientemente proferidas em nome da causa analítica, mas denotam um domínio talvez intuitivo do tema.

[...] as “realidades” e as “fantasias” só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal; as visões polimorfos obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses [...] (CALVINO, 1999, p.114)

Contardo Calligaris, amigo de Calvino e aluno de Lacan, diz – sobre uma possível influência da psicanálise na obra do escritor italiano – que este, “embora entendesse que Freud foi um grande racionalista, teria preferido que a razão não fosse atrapalhada por todas aquelas coisas que Freud inventou de descobrir...”.²³ Ou seja, manifestava-se de algum modo em seus escritos, talvez mesmo à sua revelia, algo de que não podia fugir: a existência – e a força – do Inconsciente (em suas palavras, da *linguagem*) como determinante da existência do homem.

A tempo, sobre leituras psicanalíticas da obra de Calvino, *O cavaleiro inexistente* é um dos livros que mais suscitam interesse, pelo teor existencial, anunciado já no título, por seu conteúdo psicológico ou metapsicológico, onde se situa precisamente o discurso psicanalítico. No artigo “O cavaleiro inexistente e o homem sem sombra – ou de quando não se vê a imagem no espelho”, Maria da Penha Casado Alves contrapõe a inexistência do corpo, da paixão, do desejo, à rigidez da armadura, asséptica, “simples marcador de lugar no universo simbólico” (ALVES, 2003), mas objeto de autoidentificação do personagem, sua imagem dada e confirmada pelo outro. Ainda que em determinado ponto do texto a autora afirme que o personagem é “destituído de linguagem” – ou da linguagem enquanto veículo de interação subjetiva –, por manter-se apenas dentro das fórmulas sociais, sem abertura à controvérsia, ao conflito, ao final coloca-o como “um porvir de

²³ Citação extraída de comunicação por e-mail entre o psicanalista e a autora do presente trabalho.

linguagem”, resultado da engenhosidade do autor, “apaixonado pelos jogos, encaixes, montagens e pelo simbolismo do jogo de tarô”, em trazer à luz uma imagem nova, “que fala e faz ver de outra maneira o já visto. Lição de Bachelard que liberta a imagem do presente do peso do passado” (ALVES, 2003). Nesta última acepção, a abordagem de Alves converge para o enfoque de linguagem aqui proposto. Ou seja, à parte da visão de linguagem como código, meio objetivo de comunicação, ou como seara de um dinamismo intersubjetivo, é possível compreendê-la como fonte imensurável de possibilidades significativas, desenhadas num tempo não-linear, localizável na simultaneidade entre presente e passado.

Por sua vez, Sandra Maria Braum²⁴ publicou em 2006 o ensaio “A transtextualidade em algumas obras de Italo Calvino: o fio do desejo poderia cerzir os intertextos de autor e leitor?”, em que compara a figura de Agilulfo à de Dom Quixote – analogia feita também por outros autores –, com seu Sancho Pança na versão Gurdulu, e sua obstinação pelo cumprimento dos deveres morais e religiosos. Pode-se entender, de acordo com o texto, que essas relações entre personagens de obras distintas provam a existência de uma singular e pronunciada tessitura de ideias, conceitos e imagens (a biblioteca universal, ou *Biblioteca de Babel*, de Jorge Luis Borges), e são alimentadas primordialmente pelo desejo, necessário à leitura e à “cerzidura” dos intertextos. Essa grande biblioteca, tecida pelo pensamento e pela dialética de todos os tempos, e materializada em um número infinito de obras literárias, retoma o exposto acima, evocando uma linguagem como rede de possibilidades discursivas, à disposição do homem mas sempre ultrapassando-o em sua inércia própria, em sua força gerativa, que subverte ou neutraliza as fronteiras temporais.

Voltaremos a este último ponto – da atemporalidade suposta da linguagem – no capítulo 4 desta dissertação, onde torna-se pertinente o olhar de Gaston Bachelard sobre a condição do ser receptivo à imagem poética. Como uma espécie de fechamento, um retorno ao fundamento primeiro (mas inicialmente não revelado no trabalho), ou um arremate (sempre provisório) às questões levantadas aqui, entendemos que o viés do filósofo contribuirá em grande medida para os objetivos propostos.

²⁴ Com graduação em Psicologia pela Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), e em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), é mestre em Letras, Literatura e Cognição pela UNISC.

2 AGILULFO POR AGILULFO - O CAVALEIRO INEXISTENTE

2.1 AGILULFO E O CORPO

Afinal, de que inexistência se trata em Agilulfo? Que imperativo é este que lhe condena a sentir-se excluído do grupo social a que pertence, se ele foi armado cavaleiro da mesma forma que os demais, e ocupa um lugar reconhecido, como qualquer outro, no exército de Carlos Magno? Não é por ser “antipático a todos” que ele deixe de fazer parte do grupo. Seria então sua eterna insônia a responsável por seu sentimento de exclusão?

Todo o resto [...] agora silencia, pois o sono venceu a todos: guerreiros e quadrúpedes da cristandade, estes enfileirados e em pé, [...] aqueles finalmente livres dos elmos e das couraças, satisfeitos por se tornarem seres humanos distintos e inconfundíveis, ali todos roncando em uníssono [...] Em nenhum lugar se dorme tão bem como no exército.

Somente Agilulfo não conseguia esse alívio. Na armadura branca, completamente equipada, no interior de sua tenda [...] tentava manter-se deitado e continuava pensando: não os pensamentos ociosos e divagantes de quem está para pegar no sono, mas sempre raciocínios determinados e exatos.²⁵ (CALVINO, 2005, p.12)

Ainda que ronquem “em uníssono”, como um só corpo, sem as armaduras os cavaleiros são “distintos e inconfundíveis”, cada um com sua imagem própria, sua identidade única. E Agilulfo, apartado, “possuidor da armadura mais linda e imaculada de todo o campo, *dele inseparável*”²⁶ (CALVINO, 2005, p.13, grifo nosso), não consegue descansar, não pode parar de pensar, pois sua vigília é o que ele tem de mais precioso, é a condição/garantia de sua sobrevivência. Daí ele não poder supor esse “apagamento” da consciência, que atinge em maior ou menor grau os seres humanos todas as noites.

²⁵ *Tutto il resto [...] ora tace, poiché il sonno ha vinto tutti i guerrieri ed i quadrupedi della Cristianità, questi in fila e in piedi, [...] quelli finalmente sciolti dagli elmi e dalle corazze, e, soddisfatti a ritrovarsi persone umane distinte e inconfondibili, eccoli già lì tutti che russano [...] In nessun posto si dorme bene come nell'esercito. Solo ad Agilulfo questo sollievo non era dato. Nell'armatura bianca, imbardata di tutto punto, sotto la sua tenda [...] provava a tenersi supino, e continuava a pensare: non i pensieri oziosi e divaganti di chi sta per prender sonno, ma sempre ragionamenti determinati e esatti.* (p.11-12)

²⁶ *possessore della più bella e candida armatura di tutto il campo, inseparabile da lui.* (p.13)

Como era possível aquele fechar de olhos, aquela perda de consciência de si próprio, aquele afundar num vazio das próprias horas e depois, ao despertar, descobrir-se igual a antes, juntando os fios da própria vida, Agilulfo não conseguia saber, e sua inveja da faculdade de dormir característica das pessoas existentes era uma inveja vaga, como de algo que não se pode nem mesmo conceber.²⁷ (CALVINO, 2005, p.13)

Em sua contínua insônia, Agilulfo observa, por oposição ao vazio que preenche sua armadura, os corpos dos homens existentes, feitos de compacta matéria orgânica, demandando de forma intermitente a saciação de suas necessidades, as quais, uma vez saciadas, não tardam a exigir nova saciação; ou seja, a vida em constante transformação, submetendo o pensamento, não raras vezes prescindindo dele, isto que em Agilulfo no máximo produz uma inveja vaga, como dito acima, mas que ao revelar-se explicitamente como *corpo* o desnorteia, o faz questionar seus princípios mais sólidos.

Incomodava-o e inquietava-o mais que tudo ver pés descalços que despontavam aqui e ali da entrada das tendas, os dedões apontando para cima: durante o sono, o acampamento era o reino dos corpos [...] cheirando ao vinho bebido e ao suor da jornada de lutas; ao passo que no umbral dos pavilhões jaziam descompostas as armaduras vazias, que os escudeiros e os fâmulos, de manhã, lustrariam e deixariam tinindo.²⁸ (CALVINO, 2005, p.13)

Há entre Agilulfo e sua armadura uma reciprocidade completa; são inseparáveis, formam um só “corpo”, e se ele se permitisse o devaneio diria que existe ali uma fidelidade mútua. Mas, e os outros cavaleiros? Como podem separar-se daquilo que lhes veste não só o corpo mas a história, o passado, o presente, e com o que serão lembrados no futuro? Ele não pode aceitar que se trate com desdém isto que lhe aparenta ser digo da verdadeira imagem de um corpo.

Ali estavam os colegas tão falados, os gloriosos paladinos; o que eram? A armadura, testemunho de seu grau e nome, das façanhas executadas, da potência e do valor, ei-la reduzida a um invólucro, a uma ferragem vazia; e aquele pessoal roncando, o rosto amassado no travesseiro, um fio de baba

²⁷ *Cosa fosse quel poter chiudere gli occhi, perdere coscienza di sé, affondare in un vuoto delle proprie ore, e poi svegliandosi ritrovarsi eguale a prima, a riannodare i fili della propria vita, Agilulfo non lo poteva sapere, e la sua invidia per la facoltà di dormire propria delle persone esistenti era un'invidia vaga, come di qualcosa che non si sa nemmeno concepire.* (p.12)

²⁸ *Lo colpiva e inquietava di più la vista dei piedi ignudi che spuntavano qua e là dall'orlo delle tende, gli alluci verso l'alto: l'accampamento nel sonno era il regno dei corpi [...] esaltante il vino bevuto e il sudore della giornata guerresca; mentre sulla soglia dei padiglioni giacevano scomposte le vuote armature, che gli scudieri e i famigli avrebbero al mattino lustrato e messo a punto.* (p.12-13)

descendo dos lábios abertos. Menos ele, não era possível decompô-lo em pedaços, desmembrá-lo: era e permanecia em cada momento do dia e da noite Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura [...]”²⁹ (CALVINO, 2005, p.13)

Para contrapor o apego do personagem à sua vestimenta-ser, o narrador se utiliza de ironia, propondo ao leitor uma pequena subversão quando descreve a revista de Carlos Magno aos paladinos.

Conhecia a todos pela arma que traziam no escudo, sem que dissessem nada, mas o costume impunha que fossem eles a revelar o nome e o rosto. Se fosse de outro modo, alguém, tendo coisa melhor para fazer do que participar da revista, poderia mandar para lá sua armadura com outro dentro.³⁰ (CALVINO, 2005, p.8)

A armadura é então para Agilulfo o equivalente da existência, mas não por abrigar em si um corpo que perece e deseja, e sim pelos feitos que pode realizar com a “força de vontade” e a “fé em nossa santa causa”³¹ (CALVINO, 2005, p.10). Tudo o que ele puder reunir de sua subjetividade, de sua memória, é na armadura que irá se encontrar. É tal a compacidade de existência nesse suporte que, em dado momento do enredo, quando lhe é questionada a verdadeira identidade, nome e sobrenome, por um possível equívoco do passado, o narrador assim descreve sua reação: “Agora, a armadura branca pendia para a frente e jamais como naquele momento evidenciara estar vazia”³² (CALVINO, 2005, p.69). Em seguida, quando advém a prova do referido equívoco, que faz esvanecer-se o motivo, o grande feito responsável por ele ter sido condecorado cavaleiro, subtraindo-lhe consequentemente a identidade, ele diz: “Não

²⁹ *Ecco i colleghi tanto nominati, i gloriosi paladini, che cos'erano? L'armatura, testimonianza del loro grado e nome, delle imprese compiute, della potenza e del valore, eccola ridotta a un involucro, a una vuota ferraglia; e le persone lì a russare, la faccia schiacciata nel guanciale, un filo di bava giù dalle labbra aperte. Lui no, non era possibile scomporlo in pezzi, smembrarlo: era e restava a ogni momento del giorno e della notte Agilulfo Emo Bertrandino dei Guildiverni e degli Altri di Corbentraz e Sura [...]* (p.13)

³⁰ *Conosceva tutti dall'arma che portavano sullo scudo, senza bisogno che dicessero niente, ma così era l'usanza che fossero loro a palesare il nome e il viso. Forse perché altrimenti qualcuno, avendo di meglio da fare che prender parte alla rivista, avrebbe potuto mandar lì la sue armature con un altro dentro.* (p.6)

³¹ É assim que responde ao imperador quando questionada sua inexistência.

³² *L'armatura bianca ora pendeva tutta in avanti e mai come in quel momento aveva dato a vedere d'esser vuota.* (p.91)

voltarão a ver nem a mim! Não tenho mais nome! Adeus!”³³ (CALVINO, 2005, p.106). E a armadura depois é encontrada descomposta, com elmo, couraça, braceletes, manopla, espalhados pelo chão, mais do que nunca inanimados, despossuídos da energia pensante, do inquebrantável desejo de existir.

2.2 AGILULFO E A LINGUAGEM

*Entre aquilo que se passa na guerra e o que se conta depois, desde que o mundo é mundo, sempre houve certa diferença, mas, numa vida de guerreiro, que certos fatos tenham ocorrido ou não, pouco importa: existe você, sua força, a continuidade de seu modo de comportar-se, para garantir que as coisas não aconteceram exatamente assim, detalhe por detalhe [...] Mas uma pessoa como Agilulfo não tem nada para sustentar as próprias ações, verdadeiras ou falsas que sejam: ou são verbalizadas cotidianamente, inscritas nos registros, ou então é o vazio, a escuridão total.*³⁴ (CALVINO, 2005, p.64-65)

A guerra mencionada acima pode ser remetida a um coletivo, inominado, indiferenciado, para contrastar justamente com o individual, aquele cavaleiro único, que será responsável notoriamente por seu atos, bons ou ruins, certos ou errados. Ainda assim, há ambivalência – entre o que se diz e o que se faz –, há uma distância que separa o sujeito de sua ação; ou a ação do que é formulado posteriormente pelo sujeito. Mas, aqui, curiosamente, o autor sugere algo diverso do observado na maior parte da reflexão do romance, qual seja, que as atitudes, a simples existência, e sua força, sua premência, falam muito mais do que aquilo que é pensado ou verbalizado a respeito. Essa postura, em nosso entendimento, não deixa de retornar à questão da linguagem, uma vez que as ações do sujeito são efeito de um modo de discurso colocado em prática. Quanto ao “vazio” apontado pelo autor, a afasia, a falta da linguagem própria, não se trata de um privilégio de Agilulfo – a necessidade de

³³ *Non vedrete neppur più me! Non ho più nome! Addio!* (p.143)

³⁴ *Tra quel che succede in guerra e quello che si racconta poi, da quando mondo è mondo è corsa sempre una certa differenza, ma in una vita di guerriero, che certi fatti siano avvenuti o meno, poco importa; c'è la tua persona, la tua forza, la continuità del tuo modo di comportarti, a garantire che se le cose non sono andate proprio così punto per punto [...] Ma uno come Agilulfo non ha nulla per sorreggere le proprie azioni, vere o false che siano: o sono messe giorno per giorno a verbale, segnate nei registri, oppure è il vuoto, il buio pesto.* (p.84-85)

verbalização existe para qualquer sujeito, ainda que suas atitudes falem de algum modo. Ocorre que, no caso de Agilulfo, pela ausência de corporeidade, não há falso ou verdadeiro que não se sustente na linguagem; e sua linguagem é sempre exata, imponderável, sem fissuras – nisto reside precisamente a “ficção”.

Os estados de perda ou de desespero ou de furor nos outros seres humanos davam imediatamente a Agilulfo uma calma e uma segurança perfeitas. Sentir-se imune aos sobressaltos e às angústias a que estão sujeitas as pessoas existentes levava-o a tomar uma atitude superior e protetora.³⁵ (CALVINO, 2005, p.21)

Mas Agilulfo não se mantém nessa existência “de fortaleza”, como desejaria. Sobressaltos, desespero e furor, de fato, deduzimos que ele nunca tenha experimentado em sua vida, pelos subsídios que nos dá o narrador, sobre sua história. No entanto, perda e angústia, ou ainda, “angústia pela perda”, é algo que encontraria em Agilulfo um receptor ideal: pelo fato de se relacionar (socialmente/verbalmente) com os outros cavaleiros, ele partilha as mesmas vicissitudes desse modo de comunicação. A perda, nesse caso, seria de algo que ele nunca perdeu, mas que todos supõem que ele não possuía, essa capacidade de estar na linguagem, no mundo dos homens que falam; a angústia é o efeito imediato do existir sem ser aceito/visto como existente.

Esse personagem, que desconhece as contingências do corpo, *sabe* – “da maneira larval” com que se sabe das coisas (CALVINO, 2000a, p.16) – como usar a linguagem para fins comunicativos; tem a habilidade de conduzir os rumos de uma conversa de modo a, sem excluir o interlocutor, alcançar seus objetivos.

[...] afável, preciso, informado, às vezes fazendo aflorar uma suspeita de excessiva meticulosidade, porém logo corrigida pela maneira volúvel com que passa a falar de outros temas, intercalando entre as frases sérias, tiradas de espírito e brincadeiras sempre de boa matriz, dando sobre os fatos e as pessoas juízos nem muito favoráveis nem demasiado contrários, de tal modo que possam ser partilhados pela interlocutora, à qual oferece o ensejo de exprimir-se, encorajando-a com perguntas elegantes.³⁶ (CALVINO, 2005, p.79)

³⁵ *Gli stati di smarrimento o di disperazione o di furore negli altri esseri umani davano immediatamente ad Agilulfo una calma e una sicurezza perfette. Il sentirsi immune dai trasalimenti e dalle angosce cui soggiacciono le persone esistenti lo portava a prendere un'attitudine superiore e protettiva. (p.24)*

³⁶ *[...] affabile, preciso, informato, talora facendo affiorare un sospetto d'eccessiva meticolosità, subito corretto però dalla volubilità con cui passa a parlar d'altro, intercalando le frasi serie con motti di spirito e scherzi sempre di buona lega, dando sui fatti e sulle persone giudizi né troppo favorevoli né troppo contrari, tali sempre da poter esser fatti propri dall'interlocutrice, alla quale offre il destro di dir la sua, incoraggiandola con garbate domande. (p.106)*

O rouxinol que canta no carvalho, a paixão amorosa, a opinião dos antigos sobre amar em quartos frios ou quentes, a lenha empilhada, os modos de acender fogos ao ar livre ou em lugares fechados, a arte de arrumar a cama, as dobras dos lençóis, a importância dos cabelos soltos na hora do amor, os raios da aurora iluminando o rosto de uma mulher, todos esses temas são explorados por Agilulfo durante uma noite inteira e envolvem a personagem feminina a ponto de fazê-la esquecer-se de seu objetivo, que era simplesmente fazer amor com ele. Ou seja, é com a linguagem que Agilulfo encobre a inexistência do corpo, ou, dizendo melhor, é por meio da linguagem que ele preserva sua existência sem corpo.

2.3 EXISTÊNCIAS OUTRAS: RAMBALDO, BRADAMANTE, GURDULU

Deslocando-nos finalmente do ponto de vista do protagonista, que “era certamente um modelo de soldado” (CALVINO, 2005, p.11), trataremos neste item da imagem que tem Agilulfo, como outro, para alguns dos personagens mais importantes ao desenvolvimento do romance.

Começaremos por Rambaldo – e retornaremos a ele algumas vezes –, personagem que entra em cena logo no segundo capítulo, e representa o jovem ingênuo que tem a firme intenção de vingar a morte do pai, para o que necessita combater junto ao exército dos paladinos. Em sua condição de personalidade ainda em formação, que busca constantemente referências no outro, a primeira coisa que lhe chama a atenção é a presença incomum de Agilulfo.

Assim observou-o Rambaldo, enquanto [Agilulfo] com movimentos absortos e rápidos dispunha as pinhas em triângulo, depois em quadrados ao lado do triângulo e somava com obstinação as pinhas dos quadrados dos catetos, confrontando-as com as do quadrado da hipotenusa. Rambaldo compreendia que aqui tudo caminhava mediante rituais, convenções, fórmulas, e por baixo disso, o que havia por baixo? Sentia-se presa de uma angústia indefinível [...] Mas, afinal, sua própria decisão de vingar a morte do pai, até esse ardor de combater, de alistar-se entre os guerreiros de Carlos Magno, não seria também um ritual para não mergulhar no nada, como aquele tira-e-põe pinhas do cavaleiro Agilulfo?³⁷ (CALVINO, 2005, p.21)

³⁷ *Così lo vide Rambaldo, mentre con mosse assortite e rapide disponeva le pigne in triangolo, poi in quadrati sui lati del triangolo e sommava con ostinazione le pigne dei quadrati dei cateti confrontandole a quelle del quadrato dell'ipotenusa. Rambaldo comprendeva che qui tutto andava avanti a rituali, a convenzioni, a formule, e sotto a questo, cosa c'era, sotto? Si sentiva preso da uno sgomento indefinibile [...] Ma poi, anche il suo voler compiere vendetta della morte di suo padre, anche questo suo ardore di combattere, d'arruolarsi tra i guerrieri di Carlomagno, non era pur esso un rituale per non sprofondare nel nulla, come quel levare e metter pigne del cavalier Agilulfo?* (p.24).

Ainda que Rambaldo pressinta nesta figura insólita de armadura reluzente a encarnação do nada angustiante, que insanamente vai sendo recoberto por rituais ou ações descabidas como as descritas na citação acima, ele é “o único a quem gostaria de confessar suas penas”³⁸ (CALVINO, 2005, p.111); também quando se declara à sua amada, Rambaldo evoca o saber claro que pressupõe haver em Agilulfo: “[...] não se dá conta de que sou um desajeitado, que cada gesto meu trai o desejo, a insatisfação, a inquietude? Mas o que também quero é apenas ser alguém que sabe o que deseja!”³⁹ (CALVINO, 2005, p.109).

Em consonância com o narrador – que alude em certos momentos a imagens indefinidas, como “a hora incerta que precede o amanhecer” (CALVINO, 2005, p.17), como para sugerir que a verdadeira consistência está nesse modo de ser de Agilulfo –, ao raiar do primeiro dia de batalha para Rambaldo, o que ele procura, entre a multidão de homens armados,

era a armadura branca de Agilulfo [...] talvez porque sua aparição teria tornado mais concreto o resto do exército, ou então porque a presença mais sólida com que ele se deparara havia sido justamente a do cavaleiro inexistente.⁴⁰ (CALVINO, 2005, p.20)

Na citação abaixo, novamente o narrador, exemplarmente, e acreditamos que não por acaso, contrapõe a luz e a sombra, a certeza e a incerteza, numa recorrência à questão central do romance, que é o existir/não existir, ou o subsistir para além da corporeidade.

Na hora do alvorecer, Agilulfo precisava sempre dedicar-se a um exercício de precisão: contar objetos, ordená-los em figuras geométricas, resolver problemas de aritmética. É a hora em que as coisas perdem a consistência de sombra que as acompanhou durante a noite e readquirem pouco a pouco as cores, mas nesse meio tempo atravessam uma espécie de limbo incerto, somente tocado e quase envolto em halo pela luz: a hora em que se tem menos certeza da existência do mundo. Ele, Agilulfo, sempre necessitara

³⁸ *l'unico a cui vorrebbe confessare le sue pene.* (p.151)

³⁹ *[...] Non ti accorgi che anch'io sono uno che si muove maldestro, che ogni mio gesto tradisce il desiderio, l'insoddisfazione, l'inquietudine? Ma anch'io quello che voglio è soltanto l'essere uno che sa quello che vuole!* (p.148)

⁴⁰ *era la bianca armatura di Agilulfo [...] forse perché la sua apparizione avrebbe reso più concreto il resto dell'esercito, oppure perché la presenza più solida che egli avesse incontrato era proprio quella del cavaliere inesistente.* (p.22-23)

sentir-se perante as coisas como uma parede maciça à qual contrapor a tensão de sua vontade [...] Porém, se o mundo ao redor se desfazia na incerteza, na ambigüidade, até ele sentia que se afogava naquela penumbra macia, e não conseguia mais fazer florescer no vazio um pensamento distinto, um assomo de decisão, uma obstinação.⁴¹ (CALVINO, 2005, p.20)

A aceitação de Rambaldo, sobre essa especial condição de existência de Agilulfo, ocorre muito rapidamente, ao ritmo da ansiedade que lhe habita nesse momento da vida, em que busca sentidos para existir. No início do romance, o estranhamento se mistura ao fascínio: ao ouvir de Agilulfo – sobre a questão de estar *dentro* da armadura – a resposta “não há dentro nem fora”, ele procura através das fissuras metálicas do elmo, “naquele escuro a centelha de um olhar”⁴² (CALVINO, 2005, p.22). Mas, ao final, depois de o cavaleiro já ter se reduzido a componentes desmembrados de uma armadura, Rambaldo vive a nostalgia do companheiro de batalha, e ao encontrar-se com os que ficaram, “todas as vezes, espera deparar com uma cavidade vazia: contudo, há sempre um nariz sobreposto a bigodes crespos”⁴³ (CALVINO, 2005, p.111).

Para Bradamante, única mulher no exército de Carlos Magno, com sua sobreveste cor de pervinca, Agilulfo é “[...] o único homem cujos atos não são atirados por aí de qualquer jeito, improvisados, simplistas, como os da matilha que costuma me perseguir!”⁴⁴ (CALVINO, 2005, p.109); ele é *alguém*, e “mais que qualquer outro homem!”⁴⁵ (CALVINO, 2005, p.75). Bradamante, que elegeu Agilulfo como objeto de seu desejo, por sua vez é desejada por Rambaldo, mas a este não dá nenhum crédito,

⁴¹ *A quell'ora dell'alba, Agilulfo aveva sempre bisogno d'applicarsi a un esercizio d'esattezza: contare oggetti, ordinarli in figure geometriche, risolvere problemi d'aritmetica. È l'ora in cui le cose perdono la consistenza d'ombra che le ha accompagnate nella notte e riacquistano poco a poco i colori, ma intanto attraversano come un limbo incerto, appena sfiorate e quasi alonate dalla luce: l'ora in cui meno si è sicuri dell'esistenza del mondo. Agilulfo, lui, aveva sempre bisogno di sentirsi di fronte le cose come un muro massiccio al quale contrapporre la tensione della sua volontà [...] Se invece il mondo intorno sfumava nell'incerto, nell'ambiguo, anch'egli si sentiva annegare in questa morbida penombra, non riusciva più a far affiorare dal vuoto un pensiero distinto, uno scatto di decisione, un puntiglio. (p.23)*

⁴² *non c'è un indosso [...] in quel buio la scintilla d'uno sguardo. (p.25)*

⁴³ *spera ogni volta di trovarsi di fronte un cavo vuoto: invece c'è sempre un naso che sormonta due baffi arricciati (p.151)*

⁴⁴ *[...] l'unico uomo i cui atti non sono buttati lì come vien viene, improvvisati, faciloni, come quelli della solita canea che mi vien dietro! (p.148)*

⁴⁵ *uno che è più d'ogni altro uomo. (p.100)*

ao contrário, despreza-o e desmoraliza-o sempre que é abordada por ele. Só tem olhos para o cavaleiro inexistente, este que representa o antes e o depois, este que remanesce aos olhos perplexos dos seres comuns e mortais. Note-se, na citação abaixo, como é nesse sentido que o autor constrói a percepção de Bradamante; de um ponto de vista que amplia o entendimento dessa alteridade, conferindo-lhe um alcance de maior complexidade e densidade, à altura do caráter existencial do romance como um todo.

[...] ele se foi, o único pelo qual este exército tinha um sentido, o único que podia dar um sentido à minha vida e à minha guerra, e agora não resta nada além de um bando de beócios e violentos, eu incluída, e a vida é um revirar-se entre camas e caixões, e só ele sabia a geometria secreta, a ordem, a regra para entender o princípio e o fim!⁴⁶ (CALVINO, 2005, p.71)

Nota-se a necessidade de Rambaldo de encontrar um sentido, seja no vingar a morte do pai, no existir incomum de Agilulfo, na imagem e no amor da mulher; ele precisa de uma reafirmação para sua “incerta” existência. Diante disso, fazendo eco ao conflito do personagem, o narrador mescla sua voz à desse jovem, que ora fala à amada ora a um interlocutor que estaria ali, presenciando seu drama.

“Estou aqui, jovem, pleno de amor, como pode meu amor não agradar-lhe, que deseja essa que não me toma, que não me ama, que mais pode querer além daquilo que sinto poder e dever dar-lhe?” e assim se enfurece e não consegue aceitar e num certo ponto a paixão por ela é também paixão por si próprio, é o apaixonar-se por aquilo que poderiam ser os dois juntos e não são.⁴⁷ (CALVINO, 2005, p.72)

Tal como na citação acima, em que se expressa a nostalgia do “um”, do tempo em que se era *um* com o outro, pode-se observar na sequência o questionamento que faz o autor sobre o amor, como sendo mera confirmação do eu narcísico, revivescência de seu sentido no caminho do fechamento sobre si próprio.

[...] mas será mesmo o amor que o conduz? Ou não será sobretudo amor por si mesmo, busca de uma certeza de estar ali que somente a mulher lhe pode dar? Corre e se apaixona o jovem, inseguro e si, feliz e desesperado, e para ele a mulher é certamente aquela que está ali, e só ela pode lhe oferecer

⁴⁶ [...] *lui se n'è andato, l'unico per cui questa armata aveva un senso, l'unico che poteva dare un senso alla mia vita e alla mia guerra, e adesso non resta altro che un'accozzaglia di beoni e violenti me compresa, e la vita è un rotolarsi tra letti e bare, e lui solo ne sapeva la geometria segreta, l'ordine, la regola per capirne il principio e la fine!* (p.94)

⁴⁷ «*Son qui, giovane, carico d'amore, come può il mio amore non piacerle, cosa mai vuole costei che non mi prende, che non mi ama, cosa può volere di più di quel che io sento di poterle e di doverle dare?» e così imperversa e non si dà ragione e a un certo punto l'innamoramento di lei è pure innamoramento di sé, di sé innamorato di lei, è innamoramento di quel che potrebbero essere loro due insieme, e non sono.* (p.95)

aquela prova. Mas também a mulher está e não está: ei-la que se defronta com ele, igualmente trepidante, insegura, como é que ele não percebe? Que importa quem dentre os dois é o forte e quem o fraco? São semelhantes.⁴⁸ (CALVINO, 2005, p.55)

Eis que a mulher, como outro do homem, lhe dá a justa dimensão de seu estar no mundo! Acreditamos que a recíproca deve ser verdadeira. Amar-se através do outro, existir em oposição (e por referência) ao outro, aqui entendido como *outro sexo*. Mas o autor, ainda que se coloque o problema a partir do ponto de vista masculino, logo iguala homem e mulher no sentido de seu ser primordial, humano, em sua oscilação constante entre estar/não-estar, ser/não-ser, existir/inexistir.

Neste sentido, encontramos ressonância no pensamento lacaniano sobre o tema:

Que o sujeito como tal está na incerteza em razão de ser dividido pelo efeito da linguagem, é o que lhes ensino, eu enquanto Lacan, seguindo os traços da escavação freudiana. Pelo efeito de fala, o sujeito se realiza sempre no Outro, mas ele aí já não persegue mais que uma metade de si mesmo. Ele só achará seu desejo sempre mais dividido, pulverizado, na destacável metonímia da fala. O efeito de linguagem está o tempo todo misturado com o fato [...] de que o sujeito só é sujeito por ser assujeitamento ao campo do Outro, o sujeito provém de seu assujeitamento sincrônico a esse campo do Outro. (LACAN, 1993, p.178)

Rambaldo é então aquele que se procura no outro, que quer perder-se no outro, mas que possui uma consciência e um domínio de si, o que difere em muito de Gurdulu, personagem que surge no terceiro capítulo e que é colocado claramente para representar a antítese de Agilulfo: um corpo que não sabe que existe. Se encontra um bando de patos margeando o caminho, segue-o tal e qual, andando de cócoras, com as mãos nas costas, levantando os pés “como um palmípede, com o pescoço duro, e dizendo: ‘Quá... quá... quá...’”⁴⁹ (CALVINO, 2005, p.24). Se mais adiante se vê num pântano, rodeado de rãs, encolhe-se e coxa com toda a força: Gra! Gra! Gra!...

Gurdulu, ou Omobó, ou Martinzul, ou ainda, conforme as aldeias que atravessa vagueando sem rumo, Gudi-Ussuf, Ben-Va-Ussuf, Ben-Stambul, Pestanzul, Bertinzul, Martimbon, Omobon, ou Omobestia, ou então Monstrengo do Valão, Gian Paciasso, Pier Paciugo, “não liga nada para o jeito como o chamam. Chamem-no e ele pensa que estão

⁴⁸ [...] *ma è davvero amore per lei a spingerlo? o non è amore soprattutto di sé, ricerca d'una certezza d'esserci che solo la donna gli può dare? Corre e s'innamora il giovane, insicuro di sé, felice e disperato, e per lui la donna è quella che certamente c'è, e lei sola può dargli quella prova. Ma la donna anche lei c'è e non c'è: eccola di fronte a lui, trepidante anch'essa, insicura, come fa il giovane a non capirlo? Cosa importa chi tra i due è il forte e chi il debole? Sono pari.* (p.71)

⁴⁹ *come un palmipede, col collo teso, e dicendo: - Quà... quà... quà...* (p.27)

falando com uma cabra: digam ‘queijo’ ou ‘torrente’ e ele responde: ‘Estou aqui’.”⁵⁰ (CALVINO, 2005, p.27). Assim, no primeiro contato que tem com os paladinos e o rei,

começou a desfazer-se em reverências e a falar sem parar. Aqueles nobres senhores, que até então só haviam escutado de sua boca vozes de animais, ficaram espantados. Falava muito rápido, comendo as palavras e confundindo-se; às vezes, parecia passar sem interrupção de um dialeto para outro e até de uma língua para outra, tanto cristã quanto moura. Entre palavras ininteligíveis e despropósitos, seu discurso era mais ou menos este:

– Toco o nariz com a terra, caio em pé nos vossos joelhos, declaro-me augusto servidor de Vossa Humilíssima Majestade, comandem-se e me obedecerei! (CALVINO, 2005, p.27-28)⁵¹

Como em seguida acaba confundindo-se com o próprio rei e insultando-o, um hortelão da aldeia, que conhecia seus modos inconvenientes, roga piedade aos paladinos, que pronto estavam para cortar-lhe a cabeça. Agilulfo acompanhara, “desde o início, com uma mistura de atenção e perturbação, os movimentos daquele corpanzil carnoso, que parecia rolar no meio das coisas existentes satisfeito como um potro que deseja coçar as costas; e sentia uma espécie de vertigem”⁵² (CALVINO, 2005, p.28).

É justamente essa espécie rara de vivente que acaba sendo concedida a Agilulfo, como seu escudeiro, por ordem de Carlos Magno, o rei. Nesse ponto, o autor estabelece o paralelo e ao mesmo tempo o confronto imponderável entre os dois “candidatos” a existência: Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro que honra os nomes e os predicados que acumulou à custa de feitos nobres, lutas, e defesa dos “pobres e oprimidos”, e Gurdulu-Omobó, o fiel escudeiro que não sabe que existe, sobre o qual “os nomes deslizam sem jamais fixar-se”⁵³ (CALVINO, 2005, p.27).

⁵⁰ *per lui, tanto, comunque lo si chiami è lo stesso. Chiamate lui e lui crede che chiamiate una capra; dite «formaggio» o «torrente» e lui risponde: «Sono qui» (p.32)*

⁵¹ *cominciò a prosternarsi in riverenze e a parlare fitto fitto. Quei nobili signori, che finora l'avevano sentito emettere solo versi d'animali, si stupirono. Parlava molto in fretta, mangiandosi le parole e ingarbugliandosi; alle volte sembrava passare senz'interruzione da un dialetto all'altro e pure da una lingua all'altra, sia cristiana che mora. Tra parole che non si capivano e spropositi, il suo discorso era pressapoco questo: – Tocco il naso con la terra, casco in piedi ai vostri ginocchi, mi dichiaro augusto servitore della vostra umilissima maestà, comandatevi e mi obbedirò! (p.32)*

⁵² *fin da principio con un'attenzione mista a turbamento le mosse di questo corpaccione carnoso, che pareva rotolarsi in mezzo alle cose esistenti soddisfatto come un puledro che vuol grattarsi la schiena; e ne provava una specie di vertigine. (p.34)*

⁵³ *i nomi gli scorrono addosso senza mai riuscire ad appiccicarglisi. (p.31-32)*

A identificação de Gurdulu com tudo o que o rodeia, que não remeta a ele mesmo – que de preferência faça-o esquecer de si mesmo – se estende facilmente às coisas inanimadas, como uma gamela de sopa, que lhe é dada pelos cozinheiros do acampamento. Ele se inclina dentro dela, raspa-a com uma colher num estado de euforia tal que entorna seu conteúdo por cima da cabeça gritando que “tudo é sopa!” Fica encharcado da cabeça aos pés, com o caldo escorrendo sobre os olhos, brandindo a colher com os braços estendidos para a frente, “como se quisesse puxar para si colheradas de tudo aquilo que havia ao redor”⁵⁴ (CALVINO, 2005, p.48). Rambaldo, diante dessa cena hilariante e ao mesmo tempo perturbadora, se questiona aturdido sobre o sentido daquela existência, que remete ao sentido geral das existências à sua volta:

era mais uma dúvida que um arrepio – que aquele homem que girava ali na frente sem enxergar tivesse razão, e o mundo não fosse nada mais que uma imensa sopa sem forma em que tudo se desfazia e tingia com sua substância todo o existente. “Não quero me tornar sopa: socorro!”, estava a ponto de gritar, mas viu junto dele Agilulfo, que, impassível, com os braços cruzados, parecia alheio a tudo, intocado pela vulgaridade daquela cena; e sentiu que ele jamais entenderia sua apreensão. A ansiedade contraditória que a visão do guerreiro da couraça branca sempre lhe comunicava agora contrabalançava a nova angústia provocada por Gurdulu.⁵⁵ (CALVINO, 2005, p.48)

No ato de sepultar os mortos da batalha do dia anterior, é interessante observar como cada um desses personagens – Agilulfo, Rambaldo, Gurdulu – percebe o outro, nesse caso “o morto”; cada qual imprimindo à sua fala um sentido que corresponde a seu estar provisório no mundo. Mas essa provisoriedade é expressa em planos distintos para cada um, dependendo da relação de comparação com o cadáver – aquilo que ele já foi e não é mais, aquilo que poderia ter sido, e o que jamais será a partir de então.

Agilulfo arrasta um morto e pensa: “Ó morto, você tem aquilo que jamais tive nem terei: esta carcaça. Ou seja, você não *tem*: você *é* esta carcaça, isto é, aquilo que às vezes, nos momentos de melancolia, me surpreendo a invejar nos homens existentes. Grande coisa! Posso bem considerar-me privilegiado, eu que posso passar sem ela e fazer de tudo. Tudo – se entende – aquilo que me parece mais

⁵⁴ *come volesse tirare a sé cucchiaiate di tutto quel che c'era intorno.* (p.61)

⁵⁵ *ma non era tanto un ribrezzo quanto un dubbio: che quell'uomo che girava lì davanti accecato avesse ragione e il mondo non fosse altro che un'immensa minestra senza forma in cui tutto si sfaceva e tingeva di sé ogni altra cosa. «Non voglio diventar minestra: aiuto!» stava per gridare, ma vide vicino a sé Agilulfo che stava impassibile a braccia conserte, come remoto e neppur toccato dalla volgarità di quella scena; e sentì che egli non avrebbe mai capito la sua apprensione. L'opposto struggimento che la vista del guerriero dalla bianca corazza sempre gli comunicava ora si bilanciava col nuovo struggimento datogli da Gurdulù.* (p.61)

importante; e muitas coisas consigo fazer melhor do que aqueles que existem, sem os seus habituais defeitos de grosseria, aproximação, incoerência, fedor. É verdade que quem existe põe sempre alguma coisa de seu no que faz, um sinal particular, que não conseguirei jamais imprimir. Mas, se o segredo deles está aqui, neste saco de tripas, muito obrigado, não me faz falta. Este vale de corpos nus que se desagregam não me provoca mais arrepios que o açougue do gênero humano vivo”.⁵⁶ (CALVINO, 2005, p.49-50) [grifos do autor]

Gurdulu arrasta um morto e pensa: “Você dá certos peidos mais fedidos que os meus, cadáver. Não sei por que todos se compadecem de você. O que lhe falta? Antes, se movia, agora seu movimento passa para os vermes que você nutre. Fazia crescer unhas e cabelos: agora vai produzir líquidos que farão crescer mais altas sob o sol as ervas dos campos. Vai se tornar capim, depois leite das vacas que comerão capim, sangue de criança que bebeu o leite, e assim por diante. Ó cadáver, você é mais capaz do que eu para viver?”⁵⁷ (CALVINO, 2005, p.50)

Rambaldo arrasta um morto e pensa: “Ó morto, corro, corro para chegar até aqui como você, a me fazer puxar pelos calcanhares. O que é esta fúria que me empurra, esta mania de batalhas e amores, vista do ponto onde observamos seus olhos arregalados, sua cabeça virada que bate nas pedras? Penso, ó morto, você me obriga a pensar; mas o que muda? Nada. Não existem outros dias senão estes nossos dias antes do túmulo, para nós, vivos, e também para vocês, mortos. Que me seja concedido não desperdiçá-los, não perder nada daquilo que sou e daquilo que poderia ser. Praticar ações insígnias para o exército franco. Abraçar, abraçado, a orgulhosa Bradamante. Espero que você não tenha gasto seus dias de modo pior, ó morto. De qualquer maneira, para você os dados já decidiram seus números. Para mim ainda se agitam no copo dos azares. E eu amo, ó morto, minha ansiedade, não sua paz”.⁵⁸ (CALVINO, 2005, p.50)

⁵⁶ *Agilulfo trascina un morto e pensa: «O morto, tu hai quello che io mai ebbi né avrò: questa carcassa. Ossia, non l'hai: tu sei questa carcassa, cioè quello che talvolta, nei momenti di malinconia, mi sorprende a invidiare agli uomini esistenti. Bella roba! Posso ben dirmi privilegiato, io che posso farne senza e fare tutto. Tutto - si capisce - quel che mi sembra più importante; e molte cose riesco a farle meglio di chi esiste, senza i loro soliti difetti di grossolanità, approssimazione, incoerenza, puzzo. È vero che chi esiste ci mette sempre anche un qualcosa, una impronta particolare, che a me non riuscirà mai di dare. Ma se il loro segreto è qui, in questo sacco di trippe, grazie, ne faccio a meno. Questa valle di corpi nudi che si disgregano non mi fa più ribrezzo del carnaio del genere umano vivente»* (p.63-64)

⁵⁷ *Gurdulù trascina un morto e pensa: «Tu butti fuori certi peti più puzzolenti dei miei, cadavere. Non so perché tutti ti compiangano. Cosa ti manca? Prima ti muovevi, ora il tuo movimento passa ai vermi che tu nutri. Crescevi unghie e capelli: ora colerai liquame che farà crescere più alte nel sole le erbe del prato. Diventerai erba, poi latte delle mucche che mangeranno l'erba, sangue di bambino che ha bevuto il latte, e così via. Vedi che sei più bravo a vivere tu di me, o cadavere?»* (p.64)

⁵⁸ *Rambaldo trascina un morto e pensa: «O morto, io corro corro per arrivare qui come te a farmi tirar per i calcagni. Cos'è questa furia che mi spinge, questa smania di battaglie e d'amori, vista dal punto donde guardano i tuoi occhi sbarrati, la tua testa riversa che sbatacchia sulle pietre? Ci penso, o morto, mi ci fai pensare; ma cosa cambia? Nulla. Non ci sono altri giorni che questi nostri giorni prima della tomba, per noi vivi e anche per voi morti. Che mi sia dato di non sprecarli, di non sprecare nulla di ciò che sono e di ciò che potrei essere. Di compiere azioni egregie per l'esercito franco. Di abbracciare, abbracciato, la fiera Bradamante. Spero che tu abbia speso i tuoi giorni*

Percebe-se nítido contraste nas três apreensões do mesmo fenômeno: em Agilulfo, o reconhecimento do outro, a inveja assumida e, imediatamente, um mecanismo reativo que se defende por meio da autoafirmação. Em Gurdulu, a constatação pura do real do corpo que, deixando de existir enquanto uma identidade, um ego, passa à decomposição de sua vitalidade orgânica para alimentar outros seres, que se servirão em separado daquilo que era um conjunto coeso, que para ser o que era, um indivíduo, tinha de funcionar em conjunto. Em Rambaldo, a dialética da pulsão de vida (ou, da pulsão de morte, segundo o ponto de vista) agitando corpo e pensamento; o equiparar-se e, em seguida, o distinguir-se pela tomada de posição.

Nos três casos analisados acima, há uma comparação com o outro para se reafirmar a existência, o estar vivo, ali diante do outro, agora morto. Mas o que sugere o autor, no decorrer de todo o romance, é que não basta perceber-se vivo (como um Gurdulu) – vivos também estão o rio, a árvore, a flor, o pássaro... –, é preciso dar um sentido a essa existência, apropriar-se dela (em psicanálise, fazê-la *falar*). Num dos últimos diálogos do livro, entre dois dos personagens envolvidos na comprovação da identidade de Agilulfo, colocada em questão capítulos antes, Calvino define essa tomada de consciência em relação à existência em termos de um *aprendizado*.

Torrismundo, estou cansada de tantas travessias – disse Sofrônia erguendo o véu. – Esta gente tem uma expressão ponderada e cortês e a cidade me parece mais bonita e mais bem abastecida do que tantas outras... Por que não procuramos chegar a um acordo?

– E nosso séquito?

– Todos poderiam ser cidadãos da Curvaldia – responderam os moradores –, e terão conforme o que produzirem.

– Terei de considerar igual a mim este escudeiro, Gurdulu, que nem sabe se existe ou não?

– Até ele aprenderá... Nem nós sabíamos que estávamos no mundo... Também a existir se aprende...⁵⁹ (CALVINO, 2005, p.113)

non peggio, o morto. Comunque per te i dadi hanno già dato i loro numeri. Per me ancora vorticano nel bussolotto. E io amo, o morto, la mia ansia, non la tua pace» (p.64-65)

⁵⁹ – *Torrismundo, io sono stanca di tante traversie – disse Sofronia sollevando il velo. – Questa gente ha l'aria ragionevole e cortese e la città mi pare più bella e meglio fornita di tante... Perché non cerchiamo di venire a un accomodamento? – E il nostro seguito? – Diventeranno tutti cittadini di Curvaldia, – risposero gli abitanti, – e avranno secondo quello che varranno. – Dovrò considerare pari a me questo scudiero, Gurdulú, che non sa neppure se c'è o se non c'è? – Imparerà anche lui... Neppure noi sapevamo d'essere al mondo... Anche ad essere si impara...* (p.153)

3 QFWFQ - “SÉRIA CÔSMICO SE NÃO FOSSE CÔMICO”

Chama a atenção, em *As cosmicômicas*, o aspecto formal na designação dos nomes dos personagens, onde se observam “palavras-imagens” e simetrias – o melhor exemplo é o palíndromo que caracteriza o protagonista *Qfwfq*. São combinações raras de consoantes (com alguns poucos casos de uso de vogais entre elas), formando palavras o mais das vezes impronunciáveis: o capitão *Vhd Vhd*, o sr. *Hnw*, a namorada *Lll*, o irmão *Rwzfs*... Observam-se, ainda, mais dois casos de combinações consonantais incomuns: aquele em que o autor faz uso de outros recursos ou sinais gráficos além das letras – como a vovó *Bb’b*, a irmã do protagonista no segundo conto, *G’d(w)ⁿ*, o sr. *Pber^t Pber^d*, a sra. *Ph(i)Nk_o*, o tio *N’ba N’ga*, o decano *(k)yK*; e aquele em que a sequência de letras forma a dita simetria, o efeito-espelho – como o sr. *Kgwgk*, o amigo *De XuaeauX* e a quase simetria da pequena *Xlthlx*. Com tal procedimento, o autor dá primazia ao aspecto visual, à imagem da palavra, definindo uma fisionomia própria para cada personagem.

O aspecto formal da designação das personagens parece demonstrar a preocupação do autor em fazer ficção da maneira mais ampla: assim como cria personagens – não repetidos em outras obras, assim como não se repetem os personagens em geral de uma obra a outra da literatura –, cria nomes únicos, para dar-lhes originalidade e plasmar o trabalho ficcional numa coerência interna global. Se, muitas vezes, como é comum nos contos do livro, os personagens não tem um “corpo”, uma concretude definida, ou ainda uma imagem corporal, eles têm uma “palavra”, ou a imagem de uma palavra, que os diferencia, uma palavra na qual sua identidade encontra ressonância palpável, ganhando finalmente uma existência.

No conto *Os dinossauros* – que tem uma temática e uma estrutura narrativa diferenciadas, se passa na Terra e conta, sem recorrência/alusão ao cômico, uma passagem decisiva na vida de *Qfwfq* –, os nomes das personagens são um tanto mais acessíveis, “humanizados”, pode-se dizer: *o Bruto*, *Flor de Avenca*; um nome raro mas possivelmente pronunciável, como *Zahn*, e a designação do grupo de homens primitivos como “*os novos*”. *Gurdulu*, *Agilulfo*, *Rambaldo*, *Torrismundo* e *Bradamante*, de *O cavaleiro inexistente*, ainda que também provoquem certo estranhamento, são notavelmente mais “terrestres” em consonância aos contextos das histórias vividas.

Assim, com a “deformação” da forma (convencional) de nomeação, com o inusitado fazendo parte do nome dos personagens, de saída, suas identidades se tornam algo inefáveis, livres de qualquer remissão a contextos já expressos na literatura e na realidade, livres de comparação. Tal elemento distintivo se coaduna muito bem à proposta geral do livro quanto ao protagonista e os coadjuvantes, uma vez que o autor os coloca fora de contextos comuns, conhecidos; lança-os ao impalpável, ao intemporal.

Para que se possa imaginar, e aceitar como possível, essa subjetividade desgarrada do tempo, a-cronológica, é preciso de algum modo alçar-se ao jogo constante de abstração proposto pelo autor. Contudo, a entrada nesse campo incógnito não seria possível se não fosse oferecida ao leitor uma “ponte”, estreitando a distância entre o mundo de cá, da realidade – mesmo de outras realidades presentes na literatura, mais próximas à nossa – e esse mundo cósmico. Entendemos que essa ponte sejam as questões fundamentais, com as quais se debate o personagem, localizáveis na gama variada de dilemas existenciais do homem moderno/pós-moderno. Assim, o autor constrói um universo repleto de referências reconhecíveis fazendo com que o mencionado jogo resulte familiar.

Por esse motivo, Qfwfq, ainda que se institua pela via da abstração, não deixa nunca de estar representando o homem – um homem que existia potencialmente antes mesmo da explosão que deu origem ao universo, e que assume diferentes formas de existência no decorrer das eras evolutivas desse universo. O homem de ontem e de hoje, voltado a defender – como por um instinto particular de sua espécie pensante – sua existência na relação com o outro.

Abordaremos a seguir as dimensões imaginária e real desse outro – no primeiro caso, como resultado da projeção que faz o eu de suas fantasias, no segundo como negação da alteridade que se impõe, numa atitude reativa.

3.1 IDENTIDADES DEFENDENDO SUA EXISTÊNCIA

3.1.1 O Outro Imaginário

A fantasia é a sustentação do desejo, não é o objeto a sustentação do desejo. O sujeito se sustenta como desejante em relação a um conjunto significante cada vez bem mais complexo. Isto se vê bem na forma de enredo que esse conjunto toma, onde o sujeito, mais ou menos reconhecível, está em algum lugar, esquizado, dividido, habitualmente duplo, em sua relação a esse objeto que o mais freqüentemente não mostra mais seu verdadeiro rosto. (LACAN, 1993, p.175)

A citação acima pode ser elucidada a partir da análise de “Um sinal no espaço”, terceiro conto do livro, em que o protagonista é atormentado pela suposição de um outro que ameaça sua existência, tendo “borrado” o sinal feito no espaço pelo primeiro e fazendo outro sinal em cima.

[...] num outro sistema planetário que realizava sua revolução galáctica em torno de nós, havia um certo senhor Kgwgk (o nome foi deduzido posteriormente, na época mais tardia dos nomes) tipo despeitado e roído pela inveja, que num impulso vandálico havia apagado meu sinal e depois tentara com grosseiro artifício fazer um outro em seu lugar.⁶⁰ (CALVINO, 2000a, p.40)

Qfwfq em momento algum tem oportunidade de interagir com esse outro, apenas fazendo saber ao leitor da rivalidade que supõe haver entre eles: “Estava claro que aquele sinal não assinalava outra coisa senão a intenção de Kgwgk de imitar o meu sinal, com o qual já não podia sequer compará-lo”⁶¹ (CALVINO, 2000a, p.40).

Para demonstrar que a relação do personagem é antes de tudo consigo mesmo, que passa o tempo todo do conto a construir um monólogo disfarçado de diálogo com o outro, extraímos alguns fragmentos do início do texto:

⁶⁰ [...] su di un altro sistema planetario che compiva la sua rivoluzione galattica innanzi a noi, stava un certo Kgwgk (il nome fu dedotto in seguito, nella più tarda epoca dei nomi), tipo dispettoso e divorato dall'invidia, che in un impulso vandalico aveva cancellato il mio segno e poi s'era messo con sguaiato artifício a tentare di marcarne un altro. (p.46)

⁶¹ Era chiaro che quel segno non aveva niente da segnare se non l'intenzione di Kgwgk d'imitare il mio segno, per cui non c'era nemmeno da metterli a confronto. (p.46)

Tinha a intenção de fazer um sinal, isto sim, ou seja, tinha a intenção de considerar sinal uma coisa qualquer que me ocorresse fazer, donde tendo eu, naquele ponto do espaço e não em outro, feito algo com a intenção de fazer um sinal, resultou em verdade que acabei fazendo um sinal.⁶² (CALVINO, 2000a, p.36)

Em suma, por ter sido o primeiro sinal que se fazia no universo, ou pelo menos no circuito da Via Láctea, devo dizer que resultou muito bem. Visível? Sim, ora essa!, e quem tinha olhos para ver naqueles tempos? [...] Que fosse reconhecível sem o risco do engano, isto sim; pelo fato de que todos os outros pontos do espaço eram iguais e indistinguíveis, ao passo que aquele tinha o sinal.⁶³ (CALVINO, 2000a, p.36)

[...] logo deixei o sinal para trás, separado de mim, por campos intermináveis de espaço. E já não conseguia impedir-me de pensar em quando voltaria a encontrá-lo, e como o reconheceria, e no prazer que me proporcionaria, naquela imensidão anônima, após cem mil anos-luz percorridos sem me confrontar com algo que me fosse familiar [...] voltar a encontrá-lo ali em seu lugar, tal como o havia deixado [...] ⁶⁴ (CALVINO, 2000a, p.36)

Se observamos no decorrer do texto as várias menções que se faz a esse sinal como sendo um sinal de existência do personagem (“o sinal era o meu sinal, o sinal de mim”, “era como um nome, o meu nome”, “o sinal, o ponto, aquilo que fazia com que eu – sendo o autor daquele sinal naquele ponto – fosse de fato eu”), entenderemos a ameaça que o cerca na relação, ainda que imaginária, com esse outro.

Era invadido pela idéia de que Kgwgk, precedendo-me sempre no périplo da Via Láctea, tivesse visto o sinal antes que eu o pudesse apagar, e grosseirão como era me poria em ridículo e me arremedaria, repetindo para depreciá-lo o sinal em caricaturas grosseiras por todos os ângulos da esfera circungaláctica.⁶⁵ (CALVINO, 2000a, p.41)

O espaço sem sinal tornara-se uma voragem de vácuo sem princípio nem fim, nauseante, na qual tudo – eu inclusive – se perdia.⁶⁶ (CALVINO, 2000a, p.39)

⁶² Avevo l'intenzione di fare un segno, questo sì, ossia avevo l'intenzione di considerare segno una qualsiasi cosa che mi venisse fatto di fare, quindi avendo io, in quel punto dello spazio e non in un altro, fatto qualcosa intendendo di fare un segno, risultò che ci avevo fatto un segno davvero. (p.41)

⁶³ Insomma, per essere il primo segno che si faceva nell'universo, o almeno nel circuito della Via Lattea, devo dire che venne molto bene. Visibile? Sì, bravo, e chi ce li aveva gli occhi per vedere, a quei tempi là? [...] Che fosse riconoscibile senza rischio di sbagliare, questo sì: per via che tutti gli altri punti della spazio erano uguali e indistinguibili, e invece questo aveva il segno. (p.42)

⁶⁴ [...] ben presto mi lasciai il segno alle spalle, separato da campi interminabili di spazio. E già non potevo trattenermi dal pensare a quando sarei tornato a incontrarlo, e come l'avrei riconosciuto, e al piacere che mi avrebbe fatto, in quella distesa anonima, dopo centomila anni-luce percorsi senza imbattermi in nulla che mi fosse familiare, [...] ritornare ed eccolo lì al suo posto, tal quale come l'avevo lasciato [...] (p.42)

⁶⁵ Ero assillato dal pensiero che Kgwgk, precedendomi sempre nel periplo della Via Lattea, avrebbe visto il segno prima che io lo potessi cancellare, e da quel villanzone che era mi avrebbe deriso e fatto il verso, ripetendo per spregio il segno in rozze caricature per ogni angolo della sfera circumgalattica. (p.47)

⁶⁶ Lo spazio, senza segno, era tornato una voragine di vuoto senza principio né fine, nauseante, in cui tutto – me compreso – si perdeva. (p.45)

Em um dado momento, mais ao final do texto, o personagem acaba por compreender que ele e o outro – e todos os outros – estão em igual condição em relação a uma necessidade primitiva de defender sua existência e sua identidade; ou seja, que não se é o único no mundo a depender de uma referência para fazer sobreviver o *eu* próprio; que se irá “esbarrar” constantemente no espaço do Outro, e nele, ao invés de encontrar, muitas vezes irá perder sua referência, seu sinal; e finalmente que aquele outro que o ameaçava era, mais que nada, um espelho onde ele projetava seu desejo e seu imperativo de existência.

[...] com o passar dos anos galácticos o espaço já não era aquela extensão uniformemente árida e pálida. A idéia de marcar com sinais os pontos por onde se passava, assim como tinha vindo a mim e a Kgwgk, viera a muitos outros, espalhados por milhares de planetas de outros sistemas solares, e continuamente me defrontava com um desses tais, ou um par deles, [...] E enquanto isso a Galáxia corria pelo espaço deixando atrás de si os velhos sinais e os sinais novos e eu ficava sem encontrar o meu.⁶⁷ (CALVINO, 2000a, p.43)

Postulamos, tal como foi dito, seguindo o discurso analítico, que é pelo outro que o eu se constitui; que a identidade se constrói na relação (direta) com a alteridade; mas acrescentamos que há também um outro interior, que se vai construindo dentro do sujeito, e que faz a ponte com o outro exterior, dialoga e se debate com ele – o eu ficando a meio caminho, entre as duas aparências/vivências de alteridade, tentando se situar, emitir sobre ambos, consequentemente sobre si, um juízo de valor. Nessa situação encontra-se Qfwfq em “Jogos sem fim”, quando na relação com um outro mais próximo – menos efeito de suposições, como é o caso de Kgwgk – desdobra-se sua própria imagem interior, um outro que lhe habita à revelia, e se projeta ao exterior, onde irá encontrar o outro real, ou uma motivação real para o impulso fantasístico do eu.

Assim, à frente havia o nada e às minhas costas a cara horrenda de Pfwfp que me seguia: em ambas as partes uma vista nada agradável. Contudo preferi olhar para a frente, e então que vejo? Pfwfp, que meu olhar acabara de deixar para trás, corria em sua galáxia à minha frente. [...]

⁶⁷ [...] nel passar degli anni galattici lo spazio non era più quella distesa uniformemente brulla e scialba. L'idea di marcare con dei segni i punti dove si passava, così com'era venuta a me e a Kgwgk, l'avevano avuta in tanti, sparsi su miliardi di pianeti d'altri sistemi solari, e continuamente m'imbattevo in uno di questo così, o un paio, [...] E intanto la Galassia scorreva nello spazio e si lasciava dietro segni vecchi e segni nuovi e io non avevo ritrovato il mio. (p.48-49)

Volto-me: lá estava Pfwfp sempre nos meus calcanhares. Torno a virar-me para a frente, e lá estava ele e escapar dando as costas para mim. Mas, observando melhor, vi que, diante dessa sua galáxia que me precedia, havia outra, e esta era a minha, tanto é verdade que eu estava montado nela, inconfundível ainda que visto de perfil. E voltei-me para Pfwfp que me seguia, e aguçando a vista vi que a sua galáxia era seguida por outra galáxia, a minha, comigo em cima tal e qual, e aquele eu lá naquele exato momento se virava para olhar para trás.⁶⁸ (CALVINO, 2000a, p.69)

E, assim, por trás de cada Qfwfq havia um Pfwfp e atrás de cada Pfwfp um Qfwfq e cada Pfwfp seguia um Qfwfq e era por ele seguido e vice-versa. A distância entre nós ora se estreitava ora se alongava, mas agora já estava claro que um jamais alcançaria o outro nem o outro o um.⁶⁹ (CALVINO, 2000a, p.69)

Observa-se, em outras obras do autor, o uso desse mesmo recurso narrativo, que duplica a identidade do protagonista, desvelando uma espécie de descompasso interior, representativo das vivências de conflito no nível subjetivo. Em *Novas cosmicômicas*,

Qfwfq está a fugir à catástrofe do tempo, encontra uma passagem para se subtrair à sua condenação, lança-se através da brecha, tem a certeza de que se pôs em segurança, por uma brecha do seu refúgio contempla o precipitar dos acontecimentos a que escapou, lamenta com indiferença quem foi vencido por eles, e eis que lhe parece reconhecer alguém, sim, é Qfwfq, é Qfwfq que sob os olhos de Qfwfq torna a percorrer a mesma catástrofe de antes ou de depois, Qfwfq que no momento de se perder vê Qfwfq salvar-se mas não o salva.⁷⁰ (CALVINO, 1995, p.129)

E em *O caminho de San Giovanni*, onde conta passagens reais de sua vida, principalmente de sua infância:

⁶⁸ *Così, davanti avevo il nulla e alle mie spalle avevo quella brutta faccia di Pfwfp che m'inseguiva: da entrambe le parti una vista antipatica. Comunque, preferivo guardare avanti: e cosa vedo? Pfwfp che il mio sguardo aveva appena lasciato là dietro, correva sulla sua galassia dritto davanti a me. [...]*

Mi giro: Pfwfp era sempre alle mie calcagna. Mi rigiro ancora avanti: ed era lì che scappava volgendomi le spalle. Ma guardando meglio, vidi che davanti a questa sua galassia che mi precedeva ce n'era un'altra, e quest'altra era la mia, tant'è vero che c'ero io sopra, inconfondibile ancorché visto di schiena. E mi voltai verso il Pfwfp che m'inseguiva e aguzzando lo sguardo vidi che la sua galassia era inseguita da un'altra galassia, la mia, con me in cima tal quale, e questo me stesso proprio in quel momento si girava a guardare all'indietro. (p.80-81)

⁶⁹ *E così dietro ogni Qfwfq c'era un Pfwfp e dietro ogni Pfwfp un Qfwfq e ogni Pfwfp inseguiva un Qfwfq e ne era inseguito e viceversa. Le nostre distanze un po' s'accorciavano un po' s'allungavano ma ormai era chiaro che l'uno non avrebbe mai raggiunto l'altro né mai l'altro l'uno. (p.81)*

⁷⁰ *Qfwfq sta fuggendo la catastrofe del tempo, trova un varco per sottrarsi alla sua condanna, si lancia attraverso la breccia, è sicuro di essersi messo al sicuro, da uno spiraglio del suo rifugio contempla il precipitare degli eventi da cui è scampato, commisera con distacco chi ne è travolto, ed ecco che gli sembra di riconoscere qualcuno, sì, è Qfwfq, è Qfwfq che sotto gli occhi di Qfwfq ripercorre la stessa catastrofe di prima o di dopo, Qfwfq che nel momento di perdersi vede Qfwfq salvarsi ma non salvarlo. (p.376)*

O que era a natureza? Ervas, plantas, lugares verdes, animais. Eu vivia no meio daquilo e queria estar em outro lugar. Diante da natureza permanecia indiferente [...] Onde grita meu pai que eu leve a mangueira e regue, que está tudo seco? De uma faixa chega o som do gadanho do velho Sciaguato, batendo e rebatendo na terra [...] Acorro com a mangueira enrolada no ombro, mas não vejo meu pai entre as fileiras e erro de faixa. Tenho de carregar o gancho para dobrar os galhos da cerejeira, a máquina do sulfato, a fita adesiva para os enxertos, mas não conheço minha terra, me perco. (Agora sim, do alto dos anos, vejo cada faixa, cada trilha, agora eu poderia apontar o caminho para mim mesmo que estou correndo entre as fileiras, mas é tarde, agora todos já se foram)⁷¹ (CALVINO, 2000b, p.37)

Nesse processo de divisão do eu e sua projeção ao exterior, é interessante observar que nos contos de *As cosmicômicas* em que há uma disputa, uma rivalidade assumida pelo protagonista em relação a um outro configurado, como os que acabamos de analisar, os ditos rivais têm nomes também simétricos, “espelhados”, como palíndromos (*Kgwgk*, *Pfwfp*), sugerindo possíveis desdobramentos da identidade de *Qfwfq*. Nos casos dos personagens *De XuaeauX* e *Xlthlx*, que não são exatamente palíndromos, não há rivalidade explícita, tampouco sugerida, e há o diferencial de a trama envolver vários agentes, cada um ocupando um lugar diferenciado – nos contos analisados anteriormente, só existem dois personagens, dois polos de conflito.

Para finalizar este tópico, esclarecemos que, como só há o testemunho do personagem protagonista, em ambos os textos, não foi possível fazer uma leitura inversa, ou uma abordagem de como *ele* é visto por seu rival, o que nos daria a oportunidade de vislumbrar o eu descentrado, ocupando ele agora a posição do outro. Mas acreditamos ter sido possível, ao menos parcialmente, demonstrar a relação imaginária, o monólogo realizado pelo protagonista, em que o outro só entra em cena para reafirmar o eu, como para retornar-lhe a própria mensagem/imagem; em que é o eu a conduzir a ação, a gerar o conflito, diferentemente do outro real, analisado a seguir.

⁷¹ *Cos' era la natura? Erbe, piante, luoghi verdi, animali. Ci vivevo in mezzo e volevo esser altrove. Di fronte alla natura restavo indifferente, riservato, a tratti ostile [...] Dove grida mio padre di portare la manica e dar l' acqua, che c' è tutto secco? Da una fascia viene il suono del bidente del vecchio Sciaguato che batte e ribatte nella terra. [...] Io accorro con la gomma arrotolata sulla spalla, ma non vedo mio padre tra i filari e sbaglio fascia. Devo portare il gancio per piegare i rami del ciliegio, la macchina del solfato, il nastro adesivo per gli innesti, ma non conosco la mia terra, mi perdo. (Ora sì, dall' alto degli anni, vedo ogni fascia, ogni sentiero, ora potrei indicare la strada a me che corro tra i filari, ma è tardi, ormai tutti se ne sono andati).* Disponível em: <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/05/18/la-strada-di-san-giovanni.html>>.

3.1.2 O Outro Real

*Em suma, vamos logo falar dos outros, ou seja, dos que não são eu, ou seja, do próximo, visto que vocês põem o problema nesses termos: o próximo já se sabe que existe porque está fora [...]*⁷²
(CALVINO, 1995, p.134)

Pela citação acima, pode-se pensar que o autor queira buscar outra via de entendimento da alteridade, diferente daquela comumente encontrada nos estudos culturais, em que o outro é configurado no semelhante – o qual no entanto se apresenta como outro por algum traço que se diferencia de um grupo homogêneo, supostamente com mais direitos que ele. O outro será o “gene recessivo” em uma dada sociedade “dominante”.

Assim, seguindo a sugestão do autor, que parece então aceitar o outro exterior e se dispõe a discorrer sobre ele (em diálogo com o outro exterior *leitor...*), iremos finalmente abordar a relação entre o eu e o outro real, partindo do conto “Os dinossauros”, parte da história de Qfwfq em que a inefabilidade de sua existência ganha um corpo, se densifica em uma forma, e interage com outros corpos/identidades/existências tão reais e concretas quanto as dele.

Pretende-se ler os personagens que se seguem como resultado de interações significantes (de linguagem), movidas pelo desejo. Diferentemente dos conflitos vividos pelo personagem em outras histórias do livro, nesta impõe-se a ele um outro real, com quem deverá disputar espaço na defesa de sua identidade, para a continuidade de sua existência. O personagem se vê forçado a colocar em jogo sua identidade construída, tendo que passar pela ameaça de sua desconstrução para, em fim, ressituar-se nela e seguir seu caminho.

Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino diz que, “se a idéia de um mundo constituído de átomos sem peso nos impressiona é porque temos experiência do peso das coisas [...]” (CALVINO, 1999, p.27). Assim, com o foco em nosso personagem central – “o velho Qfwfq” –, cada leitor poderá atribuir leveza ou peso à sua condição de existir antes de o mundo haver começado – quase se poderia

⁷² *Insomma veniamo subito a parlare degli altri, cioè di quelli che non sono io, cioè del prossimo, visto che voi ponete il problema in questi termini: il prossimo uno sa che c'è perché è fuori [...]* (p.186)

dizer “existir antes do Outro”–, e continuar existindo enquanto os outros passam. Será, para cada um, leve ou pesado o fato de ele ter uma memória ilimitada, já que existe desde o início dos tempos, quando era apenas uma consciência, sem corporeidade. Não obstante, em sua fase “dinossauro”, é inevitável sentir o peso de uma disputa, de uma dura contenda com o outro, e será preciso talvez, por parte dele, um golpe decisivo para poder continuar ocupando um lugar, ou para ocupar o *seu* lugar, no mundo.

[...] porque fui também, em certo período, dinossauro [...] e não me arrependo: ser dinossauro naquela época era ter a consciência de ser justo, fazendo-se respeitar. Depois a situação mudou, [...] começaram os aborrecimentos de toda espécie, desconfianças, erros, dúvidas, traições, pestilências. Uma nova população crescia na Terra e era nossa inimiga. Caíam-nos em cima vindos de todos os lados e não havia modo de escapar.⁷³ (CALVINO, 2000a, p.95)

Se é forçoso atribuir maior peso a esse universo humanizado, particularmente observado no conto “Os dinossauros”, é que, nele em especial, comparado aos demais textos do livro, há uma trama narrativa que coloca em questão a identidade do personagem ao se confrontar com uma alteridade configurada, concreta. Observa-se um percurso subjetivo que resulta numa re-identificação, ou, dizendo melhor, numa re-elaboração dessa identidade por parte do personagem. Mas isso que lhe é altero paradoxalmente se espelha em sua forma atual (imagem corporal, nesse caso), mesmo tratando-se de um remanescente de dinossauro e de uma espécie primata, os “novos”. Nesse conto, o “estranho familiar” se impõe de maneira a desestabilizar o que parecia conquistado.

No início do conto, e em várias passagens posteriores, o personagem demonstra ter um entendimento bastante claro de sua identidade enquanto dinossauro, em oposição à visão do outro (aqui, um tipo humano primitivo, designado simplesmente como os “novos”) sobre essa espécie pré-histórica:

Os dinossauros apareciam nelas [nas histórias contadas pelos “novos”] como verdadeiros monstros, descritos com particularidades que eu jamais poderia reconhecer como nossas, empenhados unicamente em causar danos aos novos. [...] Para mim, pensar em nós, dinossauros, era deixar a memória voltar a uma longa série de travessias, de agonias, de lutas; as histórias que os novos contavam a nosso respeito estavam assim tão distantes da minha

⁷³ [...] *perché anch'io, per un certo periodo, sono stato dinosauro [...] e non me ne pento: allora essere dinosauro si aveva la coscienza d'essere nel giusto, e ci si faceva rispettare. Poi la situazione cambiò, [...] cominciarono guai di tutti i generi, sconfitte, errori, dubbi, tradimenti, pestilenze. Una nuova popolazione cresceva sulla terra, nemica a noi. Ci davano addosso da tutte le parti, non ce ne andava bene una.* (p.111)

experiência que deviam deixar-me indiferente, como se falassem de estrangeiros, de desconhecidos. Contudo, ouvindo-as, percebi que nunca me dera conta de como devíamos parecer aos outros, e que apesar de muito embuste aquelas histórias, em determinados detalhes e de seu ponto de vista particular, incidiam no certo. Em minha mente suas histórias do terror que nós lhes infligíamos se confundiam com minhas lembranças do terror que havíamos sofrido: tanto mais sabia o quanto fizemos tremer mais eu tremia.⁷⁴ (CALVINO, 2000a, p.99)

Andam a dizer agora que o gosto do declínio, a paixão de sermos destruídos faziam parte de nosso espírito de dinossauros desde o princípio. Não sei: eu nunca provei tal sentimento; se os outros o tinham, é porque já se sentiam perdidos.⁷⁵ (CALVINO, 2000a, p.95-96)

A aporia reside em que essa alteridade encontrada (os “novos”) tem de ser vista como uma imagem de si, já que eles não fazem a diferença, já que eles o incluem em seu grupo sem nenhuma restrição.

A ninguém vinha a suspeita de que eu pudesse ser um deles [um dinossauro] [...] Chamavam-me por um apelido: o Bruto, porque era diferente deles, e mais nada. Esses novos [...] eram uma espécie ainda um tanto informe, da qual na verdade depois se originaram todas as demais, e já naquele tempo, de indivíduo para indivíduo, presenciavam-se neles as mais variadas semelhanças e dessemelhanças possíveis; por isso eu, embora de tipo diverso, acabei me convencendo de que, fosse como fosse, não causava tanto transtorno assim.⁷⁶ (CALVINO, 2000a, p.98)

Depois de uma luta corporal que tem o protagonista, em “corpo dinossáurio”, com um dos “novos”, da qual sai vencedor, impondo respeito perante os demais, é dessa maneira que se vê forçado a elaborar seu entendimento:

⁷⁴ *I Dinosauri vi apparivano come tanti mostri, descritti con particolari che mai avrebbero permesso di riconoscerne uno, e intenti solo ad arrecare danni ai Nuovi [...] Per me, pensare a noi Dinosauri era invece riandare con la mente a una lunga serie di traversie, di agonie, di lutti; le storie che di noi raccontavano i Nuovi erano così lontane dalla mia esperienza che avrebbero dovuto lasciarmi indifferente, come se parlassero di estranei, di stranei, di sconosciuti. Eppure ascoltandole mi accorgevo che non avevo mai pensato a come noi eravamo apparsi agli altri, e che tra molte fandonie quei racconti, in qualche particolare e dal loro determinato punto di vista, coglievano nel vero. Nella mia mente le loro storie di terrore inflitte da noi si confondevano coi miei ricordi di terrore subito: più apprendevo quanto avevamo fatto tremare, più tremavo. (p.114-115)*

⁷⁵ *Adesso qualcuno dice che il gusto di tramontare, la passione d'essere distrutti facessero parte dello spirito di noi Dinosauri già da prima. Non so: io questo sentimento non l'ho mai provato; se degli altri l'avevano, è perché già si sentivano perduti. (p.111)*

⁷⁶ *A nessuno veniva il sospetto di chi potevo essere [...] Mi chiamavano con un soprannome: "il Brutto", perché ero diverso da loro, non per altro. Questi Nuovi [...] erano d'una specie ancora un po' informe, dalla quale difatti venne poi fuori tutto il resto delle specie, e già a quel tempo tra individuo e individuo si passava attraverso le più varie somiglianze e dissimiglianze possibili, cosicché io, sebbene tutt'un altro tipo, dovetti convincermi che poi poi non facevo tanto spicco. (p.114)*

Para mim, aquela nova maneira que tinham de falar dos dinossauros era quase tão insuportável quanto a anterior. Pois [...] eu conhecia a vida de dinossauro no íntimo, sabia a que ponto dominava entre nós uma mentalidade acanhada, cheia de preconceitos, incapaz de se adaptar às novas situações. E agora devia ver esses novos tomarem por modelo aquele nosso mundo estreito e tão restrito [...] Devia deixar que logo eles me impusessem uma espécie de sacro respeito [...] que eu jamais tinha provado! Mas no fundo era justo que assim fosse: esses novos, que tinham eles de tão diverso dos dinossauros dos bons tempos? Sentindo-se seguros em suas aldeias com diques e pesqueiros, também eles haviam adquirido uma bazófia, uma presunção... Acontecia-me provar em relação a eles a mesma intolerância que tivera em relação ao meu ambiente, e quanto mais os sentia admirar os dinossauros mais detestava os dinossauros e também a eles.⁷⁷ (CALVINO, 2000a, p.103)

O momento de maior conflito para o personagem se dá quando chega a notícia de que um bando de dinossauros fora visto avançando em direção à aldeia, e que ele é quem deverá defendê-la e a seus habitantes. Faz-se necessária uma nova elaboração, um novo olhar para dentro de si mesmo e de sua história, e, como fator de complexidade, esse olhar já não será um olhar isento, já carregará todo um sentido assimilado na convivência com o Outro.

Podem imaginar a pletora de sentimentos que irrompeu em meu peito a essa notícia: a minha espécie não estava extinta, podia reunir-me aos meus irmãos, recomeçar a minha antiga vida! Mas a recordação daquela vida antiga que me voltava à mente era a série interminável de derrotas, de fugas, de perigos; recomeçar significava talvez apenas um suplemento temporário àquela agonia, o retorno a uma fase que eu tivera a ilusão de já se haver encerrado. Agora eu havia adquirido, aqui na aldeia, uma espécie de nova tranquilidade e me desgostava perdê-la.

[...]

Que devia fazer? [...] A voz do sangue impunha minha deserção para reunir-me aos de meu sangue; a lealdade para com os novos que me haviam acolhido e hospedado e confiado em mim exigia, ao contrário, que eu me considerasse de seu lado; além do mais, sabia que nem os dinossauros nem

⁷⁷ *Per me, questo loro nuovo modo di parlare dei Dinosauri era quasi altrettanto insopportabile che quello di prima. Perché [...] io la vita dei Dinosauri la conoscevo dal di dentro, sapevo quanto tra noi dominasse una mentalità limitata, piena di pregiudizi, incapace di mettersi al passo con le situazioni nuove. E adesso dovevo vedere costoro prendere a modello quel nostro piccolo mondo così retrico [...] Dovevo sentirmi imporre proprio da loro una sorta di sacro rispetto [...] che io non avevo mai provato! Ma in fondo era giusto che fosse così: questi Nuovi cos'avevano di tanto diverso dai Dinosauri dei bei tempi? Sicuri nel loro villaggio con le dighe e le peschiere, avevano tirato fuori anche loro una boria, una presunzione... Mi succedeva di provare verso di loro la stessa insofferenza che avevo avuto per il mio ambiente, e più li sentivo ammirare i Dinosauri più detestavo i Dinosauri e loro insieme. (p.118-119)*

os novos mereciam que se movesse uma palha por eles. Se os dinossauros procuravam restabelecer seu domínio com invasões e massacres, era sinal de que não haviam aprendido nada com a experiência, que tinham sobrevivido apenas por engano. E era claro que os novos, ao me darem o comando, haviam encontrado a solução mais cômoda: deixar toda a responsabilidade a um estrangeiro, que poderia ser tanto o seu salvador quanto, em caso de derrota, um bode expiatório que seria entregue ao inimigo para agradá-lo, ou ainda um traidor [...] Enfim, eu não queria saber nem de uns nem de outros; que se esgassem mutuamente! [...] ⁷⁸ (CALVINO, 2000a, p.106)

Percebe-se, nos fragmentos do conto colocados acima, o personagem num processo contínuo de identificação e desidentificação em relação à sua história, seu passado, sua identidade atual. Isso acontece na mesma medida em que se impõe, de forma intermitente, em atos positivos e inexoráveis, o outro real, para quem aquele que chega é um motivo constante de reavaliação das ideias e dos costumes, é também e absolutamente um Outro.⁷⁹

Assim escolheu o ficcionista: encarnar em um animal já extinto o seu personagem mais literalmente humano, o “bicho homem”, com seu redemoinho incessante de paixões – fraternais e desprendidas, não há dúvida, mas também odiosas, frias e egoístas.

⁷⁸ *Potete immaginare la piena di sentimenti che mi si scatenò in petto alla notizia: la mia specie non era estinta, potevo ricongiungermi coi miei fratelli, ricominciare l'antica vita! Ma il ricordo dell'antica vita che mi tornava in mente era la serie interminabile delle sconfitte, delle fughe, dei pericoli; ricominciare significava forse soltanto un temporaneo supplemento a quell'agonia, il ritorno a una fase che m'illudevo d'aver già chiuso. Ormai avevo raggiunto, qui al villaggio, una specie di nuova tranquillità e mi rincresceva perderla. [...] Cosa dovevo fare? [...] La voce del sangue mi imponeva di disertare e riunirmi ai miei fratelli; la lealtà verso i Nuovi che mi avevano accolto e ospitato e dato fiducia voleva invece che mi considerassi dalla loro parte; in più sapevo bene che né i Dinosauri né i Nuovi meritavano che si movesse un dito per loro. Se i Dinosauri cercavano di ristabilire il loro dominio con invasioni e stragi, era segno che non avevano imparato niente dall'esperienza, che erano sopravvissuti solo per errore. E i Nuovi era chiaro che dando il comando a me avevano trovato la soluzione più comoda: lasciare tutte le responsabilità a uno straniero che poteva essere tanto il loro salvatore quanto, in caso di sconfitta, un capro espiatorio da consegnare al nemico per rabbonirlo, quanto ancora un traditore [...] Insomma, non volevo saperne né degli uni né degli altri; che si scannassero a vicenda! [...] (p.119-120)*

⁷⁹ É desse ponto de vista que se fala normalmente do outro, do ponto de vista do grupo dominante, como já dito, supostamente homogêneo e integrado. Reiteramos que, se nossa opção foi trilhar o caminho inverso, é que isto nos impõe o personagem da obra escolhida, que é, a uma só vez, o narrador testemunha e o protagonista, sempre aquele que emite seu juízo de valor antes dos demais, que faz falar ao Outro por meio de sua voz, que institui o sentido fazendo com que inevitavelmente tenhamos uma visão unilateral dos acontecimentos, unicamente a sua visão.

Nesse conto, reconhecemos a arte de Italo Calvino em desenvolver um tema de tanto *peso* – tão pesado quanto esses seres pré-históricos – com a ilusão da leveza que paira sobre os acasos mundanos, feitos de desentendimentos, lutas de poder, competitividade e frieza, e que caracterizam muitas das relações entre os homens, que de tão frequentes se tornam banais, sendo facilmente relegadas a um canto qualquer da memória, como um quartinho atulhado de coisas desimportantes.

A solidão do protagonista está em ser o portador de um saber de que o outro carece, qual seja, o da real condição existencial de ser um dinossauro, que sobreviveu “às emboscadas, às epidemias, à inanição, ao gelo” (CALVINO, 2000a, p.96). A imagem corporal – do dinossauro e dos “novos” – será o “estranho familiar” para ambos, onde de algum modo se sustentam suas identidades. Mais estranha do que familiar, essa imagem precisa ser mantida, ainda que um tanto desfocada, para que possa haver comunicação, troca e sobrevivência.

Avançando um passo na conclusão do protagonista de “Um sinal no espaço”, analisado anteriormente, o dinossauro aqui acaba por entender que algo restará para além dele e do outro, algo que é anterior a ambos, uma espécie de instinto de sobrevivência do ser, feito de uma substância tão concreta quanto imaterial, fugidia, inefável, que precisa sobreviver a qualquer custo, à custa de duras batalhas, de milhares de mortos e feridos, à custa mesmo do tempo.⁸⁰

[...] os dinossauros, quanto mais desaparecem, tanto mais estendem seu domínio, e sobre florestas bem mais ilimitadas que as que cobrem os continentes: no intrincado do pensamento de quem resta. Das sombras do medo e da dúvida das gerações ora ignaras, continuavam a surgir estendendo o pescoço, erguendo as patas munidas de garras e, quando a última sombra de sua imagem se apagava, seu nome continuava a sobrepor-se a todos os significados, a perpetuar sua presença nas relações entre os seres vivos.⁸¹ (CALVINO, 2000a, p.112)

⁸⁰ Segundo o propósito deste estudo, acreditamos que a “substância” mencionada acima seja a linguagem, o campo total da rede de significantes, onde se constroem e desconstroem as identidades, onde se elabora e se reelabora a própria alteridade, único lugar onde podem co-existir, de forma dialógica, o eu e o outro.

⁸¹ [...] *i Dinosauri quanto più scompaiono tanto più estendono il loro dominio, e su foreste ben più sterminate di quelle che coprono i continenti: nell'intrico dei pensieri di chi resta. Dalla penombra delle paure e dei dubbi di generazioni oramai ignare, continuavano a protendere i loro colli, a sollevare le loro zampe artigliate, e quando l'ultima ombra delle loro immagini si era cancellata, il loro nome continuava a sovrapporsi a tutti i significati, a perpetuare la loro presenza nei rapporti tra gli esseri viventi.* (p.126-127)

Citando Rimbaud, Ricardo Piglia, em seu livro *Formas breves*, diz que o desconhecido está não numa “terra incógnita” mas “no próprio coração do imediato” (PIGLIA, 2004, p.94). O que nos interessa com isso é trazer à tona esse Outro (o *desconhecido*), menos leve do que esperaríamos, e demonstrar que, de fato, não pode haver “terra incógnita” para o ser que abriga esse desconhecido – ele estará sempre, como uma sombra, acompanhando seu senhor –, tampouco para o leitor, que compartilha da solidão e da crise do personagem. E, mesmo para os “novos”, esse desconhecido está constantemente se insinuando, ao que eles respondem com a devida “desatenção”, como uma cegueira voluntária.

O ponto de vista do grupo dominante bem pode ser inferido na leitura deste conto, à diferença dos anteriores, seguindo o pensamento do sociólogo polonês Zygmunt Baumann, em seu livro *O mal-estar da pós-modernidade*. Esse autor diz que, nas situações sociais de rotina, que mantêm as pessoas confiantes e seguras, “a chegada de um estranho tem o impacto de um terremoto... O estranho despedaça a rocha sobre a qual repousa a segurança da vida diária. Ele vem de longe; não partilha as suposições locais [...]” (BAUMANN, 1998, p.19).

Observamos, no entanto, que não é isso o que ocorre com a chegada do dinossauro na aldeia dos “novos”. Talvez porque, continuando na pista de Baumann e transportando a análise para as relações de troca que desde sempre existiram na sociedade, na cidade moderna, por exemplo, os estranhos são também aqueles que

oferecem serviços que outras pessoas não se rebaixariam ou não se dignariam a oferecer [...] você paga pelos serviços que eles prestam e pelo direito de terminar com os serviços deles logo que já não tragam prazer. [...] o consumidor dos serviços está sempre com a razão [...] os estranhos são fornecedores de prazeres. Sua presença é uma interrupção do tédio. (BAUMANN, 1998, p.41).

Assim, percebendo-se como uma peça útil, mas a qualquer momento descartável, naquele sistema convenientemente arranjado, a condição existencial desse dinossauro lhe coloca duas saídas possíveis: a) ajustar-se a um mundo em que

a arte de esquecer é um bem não menos, senão mais, importante do que a arte de memorizar, em que esquecer, mais do que aprender, é a condição de contínua adaptação, em que sempre novas coisas e pessoas entram e saem sem muita ou qualquer finalidade do campo de visão da inalterada câmara de atenção [...] (BAUMANN, 1998, p.36)

ou b) retirar-se desse mundo e continuar seu caminho, sem rancores ou sentimentalismos:

Olhei em torno de mim: a aldeia que tinha me visto chegar como estrangeiro, agora bem que podia considerá-la minha, e considerar minha igualmente Flor de Avenca, da maneira como um dinossauro pode entendê-lo. Por isso, com um gesto silencioso de adeus despedi-me de Flor de Avenca, deixei a aldeia e fui-me embora para sempre.⁸² (CALVINO, 2000a, p.112)

Ainda que essa segunda alternativa possa parecer “uma saída” para se manter fiel à sua identidade, não haverá lugar em que o eu não tenha que se adaptar, perder um pouco de si, agregar algo que em princípio não lhe é legítimo. Esse dinossauro, que já foi átomo, nuvem, poeira cósmica, seguirá se transformando na inter-relação com o outro; será o homem e o “lobo do homem”, será um e será muitos, e, entre tantos, será ninguém.

Esperei-o numa clareira do bosque para vê-lo brincar, perseguir uma borboleta, esmagar uma pinha contra uma pedra para extrair-lhe os pinhões. Aproximei-me dele. Era de fato meu filho.

Olhou para mim curioso.

– Quem é você? – perguntou.

– Ninguém – respondi. – E você, sabe quem é?

– Ora essa! Todo mundo sabe: sou um novo! – disse.

Era isso mesmo que esperava que ele me dissesse. Acariciei sua cabeça e lhe disse:

– Isso mesmo. – E fui-me embora.

Percorri vales e planícies. Cheguei a uma estação, tomei o trem, perdi-me na multidão.⁸³ (CALVINO, 2000a, p.113)

⁸² *Mi guardai intorno: villaggio che m'aveva visto arrivare straniero, ora ben potevo dirlo mio, e dire mia Fior di Felce: al modo in cui un Dinosaurio può dirlo. Per questo, con un silenzioso cenno di saluto m'accomiatai da Fior di Felce, lasciai il villaggio, me ne andai per sempre.* (p.127)

⁸³ *Lo attesi in una radura del bosco per vederlo giocare, rincorrere una farfalla, sbattere una pigna contro una pietra per cavarne i pinoli. M'avvicinai. Era proprio mio figlio. Mi guardò curioso. – Chi sei? – domandò. Nessuno, – feci. – E tu, lo sai chi sei? – O bella! Lo sanno tutti: sono un Nuovo! – disse. Era proprio quello che attendevo di sentirmi dire. Lo carezzai sul capo, gli dissi – Bravo, – e me ne andai. Percorsi valli e pianure. Raggiunsi una stazione, presi il treno, mi confusi con la folla.* (p.127)

4 AGILULFO E QFWFQ - SUBJETIVAÇÃO PELA COSMICIDADE

4.1 CONSCIÊNCIA ONIPRESENTE E ATEMPORAL

Seguindo o percurso delineado na Introdução desta dissertação, para o desenvolvimento do trabalho proposto, tentaremos neste capítulo nos aproximar do sentido de cosmicidade encontrado nas obras selecionadas de Italo Calvino, partindo do conceito de “imaginação poética” de Bachelard, complementado pelo pensamento de Silvina Rodrigues Lopes e de Thomas Mann, acerca do tema.

Tal empreitada tem como pressuposto que o autor trabalha a narrativa em dois planos – ou, talvez, um plano possa ser deduzido do outro, e o autor não faz dois movimentos mas apenas um: coloca em cena personagens que carregam em si, por sua riqueza e universalidade, potencialidades legitimamente humanas, traduzidas em formas elementares e ao mesmo tempo complexas (universais) de conflitos subjetivos. Essa universalidade *humana*, representada pelos personagens em vários pontos das obras,⁸⁴ esse desvelar da natureza do homem, buscando o autor a maior fidelidade possível nos tipos que apresenta, se faz acompanhar da universalidade da *natureza* em seus elementos não-humanos (mas humanizados), onde o homem/personagem se funde.⁸⁵ Nessa fusão, integram-se a vida inconsciente presente na natureza, que se faz por si, o pulsar pela vida, e a consciência da subjetividade, que constitui o eu, atemporal, inefável, que pulsa e precisa ratificar – exatamente por estar mergulhada nessa inefabilidade – sua existência, a cada despertar/redespertar, já que também nela há lapsos de inconsciência (os sonhos, por exemplo), de puro viger da linguagem, do *nonsense*, palavra/imagem desgarrada, livre, descabida.

É nesse ponto que, para efeitos do enfoque particular deste trabalho, situamos o outro – no ponto em que uma subjetividade precisa ser atualizada, revivida. É no outro que o eu encontra a confirmação de sua existência, simplesmente porque o outro, como dito no início deste estudo, lhe é anterior. Esta é, a nosso ver, uma radicalidade difícil de ser eludida.

⁸⁴ Como exemplo, ver citações do item 3.1.2 deste trabalho.

⁸⁵ Dessa fusão, possivelmente nasce o elemento da cosmicidade, vivenciado pelo homem no que ele participa *conscientemente* do todo – a natureza nada sabe, e tudo sabe sem o saber... São os níveis dessa consciência no homem que vão dar “a medida de sua cosmicidade” (BACHELARD, 1984, p.258).

Assim, das relações materializadas entre o eu e o outro (outra subjetividade) abordadas nos capítulos 2 e 3 desta dissertação, dessa intersubjetividade rica em conteúdos para o amadurecer do homem como homem, que constitui aliás sua universalidade, passamos aqui às relações do homem/personagem com a natureza, onde tudo se funde num só corpo, onde a percepção e a assimilação desse conteúdo “natural” são simultâneas. Nessa fusão e simultaneidade acreditamos alojar-se um sujeito atemporal,⁸⁶ que está em tudo o que vê e sente, e contempla com olhar desarmado.⁸⁷ A leitura da poesia pode ensejar a vivência dessa atemporalidade subjetiva, “quando nos tornamos hipersensíveis à palavra” (BACHELARD, 1984, p.321). Segundo esse autor, a palavra poética é aquela que tem ressonâncias íntimas, é a palavra fundada nas imagens fundamentais: “as imagens materiais fundamentais [...] estão na base de toda imaginação. Nada existe que derive de quimeras e de ilusões. O tempo e o espaço estão aqui sob o domínio da imagem” (BACHELARD, 1984, p.332).

Caminhava nos limites do acampamento, em lugares solitários, por morros despojados. A noite calma era atravessada apenas pelo vô suave de sombras informes com asas silenciosas, que se moviam por ali sem nenhuma direção definida: os morcegos. Mesmo aquele seu miserável corpo impreciso entre o rato e o volátil era sempre algo de tangível e seguro, alguma coisa que podia se sacudir pelos ares de boca aberta engolindo pernalongos, ao passo que Agilulfo com toda aquela couraça era atravessado em cada fissura por sopros de vento, pelo vô dos insetos e dos raios de lua.⁸⁸ (CALVINO, 2005, p.15)

⁸⁶ Sobre essa atemporalidade, é interessante observar um fragmento de *A poética do espaço*: “[...] a floresta reina no anterior. Em determinado bosque que conheço, meu avô se perdeu. Contaram-me, não me esqueci. Foi num tempo em que eu não vivia. Minhas lembranças mais antigas têm cem anos ou pouco mais” (BACHELARD, 1984, p.319).

⁸⁷ É importante lembrar que, em ambos os planos – na relação com o outro especular e na relação com a natureza –, o sujeito é movido pela linguagem: a linguagem do outro, enquanto mostra do repertório ilimitado do grande Outro, e a linguagem da natureza, enquanto potencialidade de linguagem, em que o não-verbal está forçosamente, para o sujeito, determinado por um verbal anterior, um sentido pregresso que já fez seu caminho naquela subjetividade – retoma-se aqui o exposto na nota de rodapé n.º 13.

⁸⁸ *Avanzava ai margini del campo, in luoghi solitari, su per un'altura spoglia. La notte calma era percorsa soltanto dal soffice volo di piccole ombre informi dalle ali silenziose, che si muovevano intorno senza una direzione nemmeno momentanea: i pipistrelli. Anche quel loro misero corpo incerto tra il topo ed il volatile era pur sempre qualcosa di tangibile e sicuro, qualcosa con cui si poteva sbatacchiare per l'aria a bocca aperta inghiottendo zanzare, mentre Agilulfo con tutta la sua corazza era attraversato a ogni fessura dagli sbuffi del vento, dal volo delle zanzare e dai raggi della luna.* (p.15)

Na citação acima, encontram-se alguns dos elementos que, tomados em sua potencialidade de “imagem poética”, seriam capazes de capturar o sujeito da atemporalidade, quais sejam: a solidão, a vastidão, a calma, a suavidade, o silêncio; além desses elementos, temos a menção às sombras, que traz para o cenário inerte o movimento, mas de algo fugidio, impalpável; por fim, a tangibilidade do ser, ainda que localizada na imprecisão do vôo, e as fissuras do vazio, o vento, a luz da lua.

Abaixo, mais duas passagens de *O cavaleiro inexistente* teriam o “dom”, segundo o enfoque da imaginação poética, de aprisionar a mirada do espectador/leitor, deixando-o como num estado de suspensão, propício à entrega ao devaneio, apontado por Bachelard.

O vale se abria delineado por densos campos de aveia e sebes de medronheiro e alfeneiro, acariciado pelo vento, por lufadas prenhes de pólen e borboletas, e, no céu, por babas de nuvens brancas.⁸⁹ (CALVINO, 2005, p.30)

Esporeia, esporeia, mas o cavalo não se move. Puxa-o pelo freio, o focinho cai de novo. Sacode-o de cima da sela. Treme como se fosse um cavallinho de madeira. Então desmonta. Levanta a focinheira de ferro e vê o olho branco: estava morto. Um golpe de espada sarracena, tendo penetrado entre as placas da gualdrapa, atingira-lhe o coração. Já teria tombado há um bom tempo se os invólucros de ferro que lhe cingiam patas e flancos não o houvessem mantido rígido e como radicado naquele ponto. Em Rambaldo, a dor por aquele valoroso ginete morto de pé após tê-lo servido fielmente até então venceu por um momento a fúria: jogou os braços no pescoço do cavalo parado como uma estátua e beijou-o no focinho frio. Depois se sacudiu, enxugou as lágrimas e, sem montaria, saiu correndo.⁹⁰ (CALVINO, 2005, p.40-41)

No primeiro fragmento, o autor recorta uma imagem da natureza, descrevendo a paisagem como que usando traços de pintura; no segundo, constrói uma imagem “emotiva”, partindo da surpresa, para a dor e a resignação; mais que uma imagem,

⁸⁹ *La valle s'apriva striata da folti campi d'avena, e siepi di corbezzolo e ligustro, corsa dal vento, da folate cariche di polline e farfalle, e, su in cielo da bave di nuvole bianche.* (p.35)

⁹⁰ *Sprona, sprona, ma il cavallo non si muove. Lo tira per il morso, il muso ricade giù. Lo scuote di sugli arcioni. Traballa come fosse un cavalletto di legno. Allora smonta. Solleva la musiera di ferro e vede l'occhio bianco: era morto. Un colpo di spada saracina, penetrata tra piastra e piastra della gualdrappa, l'aveva colpito al cuore. Sarebbe stramazato al suolo già da un pezzo se gli involucri di ferro di cui aveva cinti zampe e fianchi non l'avessero tenuto rigido e come radicato in quel punto. In Rambaldo il dolore per quel valoroso destriero morto in piedi dopo averlo fedelmente servito fin lì, vinse per un momento la furia: gettò le braccia al collo del cavallo fermo come una statua e lo baciò sul muso freddo. Poi si riscosse, s'asciugò le lacrime e, appiedato, corse via.* (p.50)

nesse fragmento do texto há uma transformação, que se dá no entanto sem movimento, sem som, mas que parece fazer ecoar um grito profundo, incontido, na vivência da morte pelo personagem.

Em *As cosmicômicas*, a atemporalidade e a permanência, ou ainda, a “latência” do ser, podem também ser deduzidas da forma gráfica escolhida pelo autor para representar seu personagem central. Observamos que o aspecto formal do nome *Qfwfq* sugere uma simetria: tratar-se-ia de um ser que, sendo expandido a partir de seu eixo, para frente e para trás, mantivesse uma correspondência entre essas partes expandidas, uma identidade (de “idêntico”). O personagem, “abrindo-se” de par em par como as folhas de uma janela, duplica-se, reflete (no sentido de fazer-se “reflexo”), a partir de um centro, que é sua consciência onipresente. Por essa onipresença, encontrar-se-á numa espécie de vigília permanente – mesmo nos sonhos,⁹¹ como colocado na Introdução desta dissertação. Assim, à ideia de onipresença, pela simetria ou o efeito-espelho desse nome, irá somar-se finalmente o sentido de infinitude, sugerindo a imortalidade desse ser/personagem.

Avançando um passo, como para trazer “à Terra” nosso personagem, se tomamos o sentido de *refletir* numa segunda acepção, a qual define o ser pensante, dialético, deparamos com o sujeito dividido, o “divíduo”, aquele que se desdobra, se duplica, como dito acima, por efeito de um processo de reflexão, e então *pensa* ou, como se diz, “reflete”, para reconhecer-se, reencontrar-se com sua natureza racional e manter vivo aquilo que lhe dá existência: a consciência de sua subjetividade. Pode-se encontrar na passagem abaixo, transcrita do conto “Os dinossauros”, um desses momentos de divisão/reflexão do personagem, em que a sensação de transcendência do tempo linear é vivida, por efeito do processo reflexivo, na emergência dessa subjetividade.

Eu continuava a fitar o esqueleto, o Pai, o Irmão, o meu igual, eu mesmo; reconhecia meus membros descarnados, meus traços gravados na rocha, tudo aquilo que havíamos sido e já não éramos, nossa majestade, nossos erros, nossa ruína.⁹² (CALVINO, 2000a, p.109)

⁹¹ Aqui, é ilustrativo o questionamento de Hans Castorp, personagem inesquecível de Thomas Mann: “Conhece o senhor essa sensação de sonhar e de saber que se sonha, de querer despertar e não conseguir? É justamente o que se passa comigo” (MANN, 2000, p.119)

⁹² *Io continuavo a guardare lo scheletro, il Padre, il Fratello, l'uguale a me, il Me stesso; riconoscevo le mie membra spolpate, i miei lineamenti incisi nella roccia, tutto quello che eravamo stati e non eravamo più, la nostra maestà, le nostre colpe, la nostra rovina.* (p.124)

Ainda numa aproximação à visualidade gráfica de *Qfwfq* – que para os objetivos deste capítulo pode ser lida como uma ideia de “presença elevada ao infinito” – observamos sua relação com o palíndromo:

Para os que amam as palavras, o palíndromo representa uma espécie de felicidade em estado puro: é a frase espelho, a perfeição na simetria, ou a serpente que morde a própria cauda, o ingresso no círculo mágico dos vocábulos que não têm fim.⁹³

Nesse caminho, que integra a imagem gráfica da palavra às imagens poéticas que ela traz consigo, para obter delas seus ecos atemporais, acreditamos serem pertinentes os apontamentos de Gaston Bachelard, no capítulo VIII (“A imensidão íntima”) de *A poética do espaço*, sobre “a correspondência de cada sentido com a palavra” (BACHELARD, 1984, p.326). Convergindo para a importância que se quer dar nesta dissertação à função da palavra/linguagem, em sua totalidade significante, lembramos o autor falando da coexistência da forma e do conteúdo, numa sinergia tal que

os fenômenos fonéticos e os fenômenos do *logos* vêm, quando a linguagem tem toda a sua nobreza, harmonizar-se. Mas que vagar de meditação teríamos que saber adquirir para que vivêssemos a poesia interior da palavra, a imensidão interior de uma palavra. Todas as grandes palavras, todas as palavras chamadas à grandeza por um poeta, são chaves do universo, do duplo universo do Cosmo e das profundezas da alma humana. (BACHELARD, 1984, p.326)

No aspecto da recepção, em *As cósmicas*, nos parece lícito pensar que o leitor não escape à sensação de ser ele também uma partícula eterna do cosmo, irmanado à condição existencial do personagem. As histórias situam aquele que lê numa casa que nada mais é que o espaço circundante, e faz com que experimente esse sentimento de grandeza interior, de ser expandido.

Se pudéssemos analisar as impressões da imensidão, as imagens da imensidão, ou aqui aquilo que a imensidão traz para a imagem, estaríamos logo numa região de fenomenologia mais pura – numa fenomenologia sem fenômeno ou, para falar menos paradoxalmente, uma fenomenologia que não tem que esperar que os fenômenos da imaginação se constituam e se estabilizem em imagens acabadas para conhecer o fluxo de produção das imagens. (BACHELARD, 1984, p.316)

⁹³ GAGNIÈRE, *apud* MARINHO, 2007.

Mas o momento da recepção, particularmente na história de cada um, pode não ensejar o amplo envolvimento, a entrega desprendida às imagens poéticas. Para justificar esse pensamento, recorreremos a Silvina Rodrigues Lopes, em um trecho de seu livro *A legitimação em literatura* (Capítulo II, “Da institucionalização da literatura”), e a Thomas Mann, na obra *A montanha mágica*, com os quais esperamos aclarar a abordagem das obras referidas de Italo Calvino, em sua proposta de cosmicidade/atemporalidade, retornando em seguida à imagem poética de Bachelard. Iniciamos com Lopes, que expõe que a relação da literatura com a comunidade, a seu ver, sempre foi ambígua:

a memória que ela [a literatura] pretende em larga medida constituir [...] não cabe inteiramente em modelos de linearidade histórica [...] ela é memória do imemorial, do que está antes do sujeito, e pertence à multiplicidade irreduzível do acontecimento.⁹⁴ (LOPES, 1994, p.119)

Com referência à questão da (a)temporalidade dessa memória, entende-se que a autora, à sua maneira, poderia estar discorrendo sobre o que Thomas Mann aponta no texto introdutório d’*A montanha mágica*, intitulado “Propósito”:

é necessário que as histórias já tenham passado [...] quanto mais se distanciam do presente melhor corresponderão à sua qualidade essencial [...] a história [...] é muito mais velha que seus anos; sua vetustez não pode ser medida por dias, nem o tempo que sobre ela pesa, por revoluções em torno do Sol. Numa palavra, não é propriamente ao tempo que a história deve o seu grau de antiguidade [...] (MANN, 2000, p.7)

Ao que parece, Lopes confere à literatura um valor temporal quase mítico (já que sugere sua existência numa etapa que se poderia chamar de pré-linguística ao desenvolvimento do homem), qual seja, o da demarcação de um “antes” do sujeito, lugar de existência do *fenômeno* (acontecimento). Esse fenômeno, em sua “multiplicidade”, a nosso ver, estaria prenhe de significado, carregando em si, portanto, a potência da linguagem, a possibilidade de vir-a-ser na palavra, de realizar-se nela, pela nominação do sujeito.

⁹⁴ Esse acontecimento será tomado neste capítulo da dissertação pela categoria do *fenômeno* para trabalhar, numa mesma abordagem, o pensamento de Bachelard.

É necessário que as histórias já se tenham passado,⁹⁵ mas é também necessário que elas estejam tão “próximas do presente” quanto possível, cita o autor em seguida; quer dizer, que reverberem no agora, que conformem um sentido com o agora; do contrário, não há correspondência entre elas e o sujeito, há um monólogo das histórias com elas mesmas, um círculo fechado, incomunicável. O caráter “profundo, lendário e perfeito” da antiguidade da história, colocado nesse *Propósito*, encontrar-se-ia então na teoria de Silvina Lopes, na “memória do imemorial”, onde o tempo teria outra ordem de funcionamento, seria o tempo de um estado de latência do fenômeno.

Incontáveis passagens do livro de Thomas Mann dão testemunho dessa atemporalidade, problematizando as relações de tempo/espço e, o que é sumamente importante, fazem-no, segundo nosso entendimento, colocando nesse tempo-lugar mítico também um sujeito potencial.

O espaço que, girando e fugindo, se roja de permeio entre ele e seu lugar de origem, revela forças que geralmente se julgam privilégio do tempo; produz de hora em hora novas metamorfoses íntimas, muito parecidas com aquelas que o tempo origina, mas em certo sentido mais intensas ainda. Tal qual o tempo, o espaço gera o olvido; porém o faz desligando o indivíduo das suas relações e pondo-o num estado livre, primitivo. (MANN, 2000, p.10)

A “qualidade essencial” de uma história, apontada no texto do *Propósito* – por manter em relação ao tempo real uma distância considerável, diríamos inapreensível, e residir num outro tempo, o tempo do conteúdo, que é *significante* (atemporal) e não *significado* (cristalização de sentido num pretense tempo cronológico) –, pode ter sido a motivação do narrador ao dizer que ela é “muito mais velha que seus anos”, afirmando com isso que ela nada tem a ver com o tempo cronológico – ao qual se aferra o homem ocidental. Assim, o grau de antiguidade de uma história seria o grau de legitimidade dessa história – e quem legitima uma história a não ser um sujeito? Não é a partir dele, ou de uma subjetividade suposta no *ser* das coisas, que se desenvolvem as histórias? Volta-se então à dimensão subjetiva que se encontraria alhures no fenômeno, subjetividade potencial e a-linguística, sempre prestes à criação, a inventar-se a si mesma, ou a nominar-se. Silvina Lopes, mais adiante em seu texto,

⁹⁵ E, acercando a citação de Thomas Mann do pensamento de Silvina Lopes, se ao pensar nelas podemos pensar mesmo num “antes” delas, elas imediatamente se tornam ainda mais antigas.

fala da “importância da ficção”, do reconhecimento de uma “capacidade de inventar” do homem, de “ficcional” (LOPES, 1994, p.122), e que a arte pode não ser exclusivamente imitação mas também invenção, como o defendido por Petrarca, “que conferia ao poeta o papel de ‘desvelar e glorificar a verdade das coisas, que passa, a bem dizer, na sombra propícia da ficção’” (LOPES, 1994, p.123).

Se é lícito pensar num sujeito em perspectiva, existente antes mesmo/ou concomitantemente ao fenômeno tornar-se palavra, este participaria também da “intransitividade radical” (LOPES, 1994, p.120), apontada pela autora, em que se fecha a literatura, no movimento de recusa da representação e dos valores que a legitimavam na Idade Clássica (o gosto, o prazer, a verdade). Haveria, por assim dizer, um diálogo imemorial e “hermético” entre a literatura e a subjetividade, e isto confirmaria mais uma vez a autonomia (quicá a anterioridade ou a prevalência) da linguagem,⁹⁶ sua capacidade de gerir-se a si mesma e, na relação com o outro, de condicionar toda e qualquer produção subjetiva segundo sua forma de funcionamento próprio – como uma espécie de erva-daninha, que em constante renascimento e na imperturbável imposição de sua natureza viva, nasce em todos os lugares, cresce no mais ermo deserto.

Para o sujeito que toma consciência, como ocorre a Hans Castorp, protagonista d’*A montanha mágica*, de ocupar esse lugar simétrico ao fenômeno – de refletir fidedignamente o fenômeno, em todos os seus contornos, de reproduzir sua materialidade e sua porosidade, seu caráter súbito e sua forma fugidia, e isso faz com que experimente algo pleno em sua subjetividade, algo a que o personagem dá o nome de “liberdade” – para esse sujeito,

o agora não é o então; o aqui é diferente do ali; pois entre ambos se intercala o movimento. Mas, visto ser circular e fechar-se sobre si mesmo o movimento pelo qual se mede o tempo, trata-se de um movimento e de uma transformação que quase poderiam ser qualificados de repouso e imobilidade: o então repete-se no agora, e o ali repete-se no aqui. (MANN, 2000, p.470).

⁹⁶ “Uma memória imemorial trabalha num aquém-mundo. Os sonhos, os pensamentos, as lembranças formam um único tecido” (BACHELARD, 1984, p.311).

Tanto na vivência dessa repetição, onde os tempos se confundem e só há o presente, como na percepção da diferença, no lugar do intervalo, é o sujeito da “liberdade” que se atualiza, reunindo no conjunto de sua subjetividade, como uma e mesma instância, passado, presente e futuro:

Melhor seria falar de invariabilidade, de um presente parado ou de eternidade [...] os tempos confundem-se, misturam-se no teu espírito, e o que se te revela como verdadeira forma de existência é um presente sem extensão [...] (MANN, 2000, p.252)

Chegamos, assim, a poder fazer a ponte com a questão da recepção da imagem poética de Bachelard, focando o sujeito, como ser constituído de linguagem, como construto de uma subjetividade imemorial, simétrico ao fenômeno e sua multiplicidade, no que Lopes aponta que esse sujeito, entendido como outro da representação (simetricamente à literatura), “ou se identifica com a ‘pura e simples manifestação de uma linguagem que não tem por lei senão afirmar – contra todos os outros discursos – a sua existência abrupta’ [...] ou se faz corresponder à inscrição de um enigmático ser da palavra absolutamente silenciosa [...]” (LOPES, 1994, p.120). Ou seja, aqui deverá ser feita uma escolha. Ao identificar-se com uma linguagem redutora, que ficou na superfície frágil do significado, faz-se também um ser rasteiro, que habitará um tempo imaginário, um espaço sem horizontes ou de ideias fixas e sentidos cristalizados; em contrapartida, se sua relação é com a palavra profunda, que se diz em silêncio, e que se revela como enigma permanente, aberto a múltiplos significados, seu tempo-espaço será outro.

Das propostas de Italo Calvino para a literatura do próximo milênio encontradas em *Seis propostas para o próximo milênio*, a “visibilidade”, que tentamos ilustrar com a citação abaixo, tocaria esse aspecto do *fenômeno* evocado por Bachelard e corroborado por Silvina Lopes, no sujeito que se faz corresponder pela palavra silenciosa.

Medusas transparentes afluíam à superfície marinha, vibravam um pouco e levantavam vôo para a Lua, ondulando. A pequena Xlthlx divertia-se em agarrá-las no ar, mas não era coisa fácil. Certa vez, estirando os bracinhos para apoderar-se de uma, deu um saltinho e encontrou-se, também ela, flutuando no ar. [...] a Lua corria em sua elipse, arrastando atrás de si aquele enxame de fauna marinha pelo céu, e uma longa fileira de algas

encaracoladas, com a menina suspensa em meio àquilo tudo. Tinha duas trancinhas finas, a *Xlthlx*, que pareciam voar por conta própria, retesadas para a Lua [...]⁹⁷ (CALVINO, 2000a, p.12-13)

Defendemos que o leitor, ao se entregar às imagens de sua leitura, partilharia da atemporalidade do fenômeno, pois enquanto ser, homem ou mulher, não está, nos parece, intrinsecamente vinculado a nada que não a essas instâncias movediças e inapreensíveis. Por mais que se afeire na busca de sentidos e definições lógicas que lhe assegurem uma função social, um lugar fixo – seja na geografia política ou na de sua família –, e por mais que sinta que lhe concernem os bens adquiridos, e se veja espelhado neles, e deles dependa seu “bom descanso” noturno, após um dia árduo de trabalho (ah! e, principalmente isso, o seu “trabalho”), ainda com tudo isso, sua existência íntima terá a mesma consistência impalpável de seus sonhos: os significados serão permutáveis, o papel jogado será o mais imprevisível, e o principal, ele estará em tudo o que sonha, nas pessoas e nos objetos, em todos os lugares ao mesmo tempo.

O sonho, então, bem poderia ser uma expressão dessa condição atemporal da alma humana. Aqui, lembramos novamente Thomas Mann: “Sonhamos anônima e coletivamente, embora de forma individual. A grande alma, da qual tu não és mais do que uma partícula, talvez sonhe através de ti, à tua maneira” (MANN, 2000, p.676).

Algumas passagens de *O cavaleiro inexistente* parecem remontar a essas imagens de sonho, cujas estruturas arquetípicas podem ser acessadas, sem muito esforço, pelo sujeito que se dispõe a compor mentalmente a imagem proposta pelo autor.

⁹⁷ Fragmento de “A distância da Lua”, que descreve uma época em que a Lua flutuava sobre a Terra, ficando tão próxima que se podia saltar para ela – “[...] com uma espécie de cambalhota, agarrar-se às escamas, atirar as pernas para o alto, para vir se encontrar de pé sobre o solo lunar. Visto da Terra, era como se você estivesse dependurado de cabeça para baixo, mas para você mesmo era a costureira posição de sempre, e a única coisa que parecia estranha era, ao erguer os olhos, ver-se embaixo a capa cintilante do mar com a barca e os companheiros de cabeça para baixo, a balançar como um cacho de uva na parreira.” (CALVINO, 2000a, p.9).

Meduse trasparenti affioravano sulla superficie marina, vibravano un poco, spiccavano il volo verso la Luna ondeggiando. La piccola Xlthlx si divertiva ad acchiapparle in aria, ma non era facile. Una volta, tendendosi con le sue braccine per ghermirne una, fece un saltello e si trovò anche lei librata. [...] la Luna correva via per la sua ellisse trascinandosi dietro quello sciame di fauna marina per il cielo, ed uno strascico di lunghe alghe inanellate, e la bambina sospesa là nel mezzo. Aveva due treccine sottili, Xlthlx, che pareva volassero per conto loro, tese verso la Luna [...] (p.14)

[...] con una specie di capriola, afferrarsi alle scaglie, lanciare in su le gambe, per ritrovarsi in piedi sul fondo lunare. Visto dalla Terra apparivi come appeso a testa in giù, ma per te era la solita posizione di sempre, e l'unica cosa strana era, alzando gli occhi, vederti addosso la cappa del mare luccicante con la barca e i compagni capovolti che dondolavano come un grappolo dal tralcio.” (p.11)

De repente, três agudos de corneta: as plumas dos penachos agitaram-se pelo ar parado como depois de uma rajada de vento, e logo silenciou aquela espécie de rumor do mar que se ouvira até então, e era, deu para sentir, um ressoar das gargantas metálicas dos elmos.⁹⁸ (CALVINO, 2005, p.7)

A corneta deu o toque de “avançar”. Houve o habitual debandar de cavalos, e a grande floresta de lanças dobrou-se, moveu-se em ondas como um campo de trigo tocado pelo vento.⁹⁹ (CALVINO, 2005, p.10)

Ao redor do imperador agrupavam-se os paladinos, freando com as rédeas os cavalos impetuosos; e, entre corcovear e dar cotoveladas, seus escudos prateados erguiam-se e abaixavam-se como guelras de um peixe. O exército se parecia com um peixe comprido repleto de escamas: uma enguia.¹⁰⁰ (CALVINO, 2005, p.23)

Na primeira das passagens, o evocar da imagem deve imobilizar o tempo para o leitor, preparando o ambiente – na narrativa e na recepção – para a entrada de um personagem-chave na história, como é, neste caso, o imperador Carlos Magno. Na segunda e terceira, a imagem dos paladinos em volta do rei, e a recorrência dos mesmos elementos poéticos: o vento, o movimento causado por ele, os penachos e o trigo (imagens “sinônimas”) sendo tocados suavemente, o envergar-se delicado; e os escudos tornados guelras prateadas.

Nestas paragens indefinidas, que fazem da realidade matéria onírica, parecem estar situados também Marco Polo e Kublai Khan, em *As cidades invisíveis*. O diálogo dos personagens, mais ao final do livro, gira recorrentemente sobre a dúvida do lugar de existência do eu (onde de fato estou/existo?); de um eu que se encontra sempre em um lugar outro daquele em que está.¹⁰¹

POLO: ...Pode ser que os terraços deste jardim só estejam suspensos sobre o lago das nossas mentes...

⁹⁸ *D'un tratto, tre squilli di tromba: le piume dei cimieri sussultarono nell'aria ferma come a uno sbuffo di vento, e tacque subito quella specie di muggio marino che s'era sentito fin qui, ed era, si vede, un russare di guerrieri incupito dalle gole metalliche degli elmi.* (p.4)

⁹⁹ *La tromba suonò il segnale del «rompete le righe». Ci fu il solito sbandarsi di cavalli, e il gran bosco delle lance si piegò, si mosse a onde come un campo di grano quando passe il vento.* (p.8)

¹⁰⁰ *Attorno all'imperatore facevano gruppo i paladini, frenando per il morso gli impetuosi cavalli; e in quel caracollare e dar di gomito i loro argentei scudi s'alzavano e s'abbassavano come branchie d'un pesce. A un lungo pesce tutto scaglie somigliava l'esercito: a un'anguilla.* (p.26)

¹⁰¹ Em psicanálise, o eu descentrado, que desliza numa cadeia significativa.

KUBLAI: ...E por mais longe que as nossas atribuladas funções de comandante e mercador nos levem, ambos tutelamos dentro de nós esta sombra silenciosa, esta tarde sempre idêntica.¹⁰² (CALVINO, 2003, p.109)

O “lago” da mente – este é o lugar que chancela existência aos “terraços suspensos”, às “atribuladas funções de comandante e mercador”. Este é o espaço interior, morada do eu real, protegido pela sombra e pelo silêncio, lugar inalterado como uma tarde sempre igual. Mas esse espaço é embotado pelos sentidos, pelas ilusões de sentido, tal qual dito acima, pelo apego surdo aos bens, aos mandamentos da vida social, “casca de palavras”, como dirá Calvino em *Novas cosmicômicas*, que nos enquadra em um indivíduo previsível, supostamento centrado, autossuficiente, infalível.

Abaixo, mais um fragmento do diálogo reitera o que acabamos de expor, apontando para uma assunção de sentido, resultante de um movimento de interiorização do ser.

Todas as coisas que vejo e faço ganham sentido num espaço da mente em que reina a mesma calma que existe aqui, a mesma penumbra, o mesmo silêncio percorrido pelo farfalhar das folhas. No momento em que me concentro para refletir, sempre me encontro neste jardim, neste mesmo horário, em sua augusta presença [...] ¹⁰³ (CALVINO, 2003, p.95)

A particularidade neste caso é que o sentido a que se acede parece ser o da nulidade dos sentidos exteriores e enganosos, o do situar-se conscientemente nesse outro espaço, em que a tarde e o jardim, imutáveis, são as referências de uma essência imperecível – a consciência em permanente estado de vigília, como dito anteriormente –, posto que assentada fora do tempo linear.

Voltando um pouco atrás, para prestar os devidos créditos à função da imagem poética, podemos dizer que haveria, assim, uma anterioridade do espaço e do tempo com respeito ao homem, uma premência, uma sobredeterminação, tal como defendemos, desde o início desta dissertação, uma anterioridade da linguagem. E entre tempo e espaço, há que se decidir qual dos dois teria maior proeminência no sujeito.

¹⁰² POLO: ...Forse questo giardino affaccia le sue terrazze solo sul lago dele nostre menti... KUBLAI: ...e per lontano che ci portino le nostre travagliate imprese di condottieri e di mercanti, entrambi custodiamo dentro di noi quest'ombra silenziosa, questa conversazione pausata, questa sera sempre eguale. (p.117)

¹⁰³ Ogni cosa che vedo e faccio prende senso in uno spazio della mente dove regna la stessa calma di qui, la stessa penombra, lo stesso silenzio percorso da fruscii di foglie. Nel momento in cui mi concentro a riflettere mi ritrovo sempre in questo giardino, a quest'ora della sera, al tuo augusto cospetto. (p.102)

Em *As cosmicômicas*, percebemos que é determinante o espaço no exercício de abstração que deve fazer o leitor para partilhar da legitimidade das imagens evocadas pelo autor, e esse espaço é na maioria das histórias o espaço etéreo, o que eleva o leitor ao patamar do inefável. Haveria então uma prevalência do espaço, uma anterioridade do *lugar* de existência da matéria, e só depois um *movimento*, que desencadearia a ideia de tempo. Acreditamos que a citação abaixo vem a corroborar nosso pensamento.

Esse procedimento generoso, essa prodigalidade bárbara no emprego do tempo é de estilo asiático. Pode ser que esse seja o motivo por que os filhos do Oriente se dão bem aqui [...] o pouco caso que essa gente faz do tempo está relacionado com a vastidão selvagem do seu país. Onde há muito espaço há muito tempo [...] (MANN, 2000, p.332).

Hans Castorp, a certo ponto da extensa narrativa e de seu percurso subjetivo, entrega-se ao “rumor do suave marulho [que] sobrepuja, em nossos ouvidos, todas as demais vozes do mundo. Bastamo-nos a nós mesmos e de propósito olvidamos o resto... Ah, cerramos os olhos, abrigados na eternidade! (MANN, 2000, p.747)

Parece-nos mesmo ouvir Bachelard, na citação acima, sintetizando “a consonância da imensidão do mundo com a profundidade do ser íntimo” (BACHELARD, 1984, p.320). Servimo-nos aqui da exploração exaustiva que faz o filósofo, na obra referida, sobre a noção de espaço dentro do campo da fenomenologia: “Para Baudelaire, o homem é um vasto sonho” (BACHELARD, 1984, p.324) – assim se expressa o poeta quanto à questão do destino humano, tomado como um destino poético, “espelho da imensidão”. E, num caminho de retorno, para validar as “*correspondances*” baudelairianas, que “acolhem a imensidão do mundo e a transformam em uma intensidade de nosso ser íntimo” (BACHELARD, 1984, p.322), a imensidão viria “tomar consciência dela mesma no homem” (BACHELARD, 1984, p.324).

É notável o mesmo recurso – que faz a inversão do movimento homem-mundo, ou subjetivo-objetivo, o retorno da mensagem a partir do outro “mundo”, tomado antes como objeto – em Italo Calvino, na obra *O caminho de San Giovanni* (texto “Do opaco”): “o eu que só serve para que o mundo receba continuamente notícias da existência do mundo, um engenho de que o mundo dispõe para saber se existe” (CALVINO, 2000b, p.118).

Pode-se depreender da proposta de cosmicidade, tanto de Bachelard como de Mann, o tempo como sendo constantemente diluído na eternidade do espaço; o tempo que inexiste (ou se detém) para o homem que experimenta esse sentimento de grandeza interior, de ser expandido – seja auxiliado/induzido por um artifício químico, uma medicação, o álcool, mesmo um chá alucinógeno, seja absorto na literatura; seja ainda na vivência de um sonho, ou, em perfeito estado de lucidez, em vigília, diante do mar.¹⁰⁴

Assim, a “grande alma”, o Outro, a linguagem, o tempo e o espaço onipotentes dão a medida dessa existência atemporal. E o sujeito, como ser constituído de linguagem, mergulhado nessa atemporalidade, uno e múltiplo em simetria ao fenômeno, está livre de saída para escolher, como dito anteriormente, o tempo/espaço que deseja habitar.

Em *As cosmicômicas*, o sentido de atemporalidade não diz respeito apenas ao fato de o personagem, Qfwfq, atravessar todas as fases, ter estado lá, no início dos tempos, e estar aqui (numa evolução da fase “dinossauro”), mas ao fato de ele ter sempre o sentimento de estar no presente – tal como acontece a Hans Castorp – de não haver, efetivamente, para ele, passado ou futuro. O passado existe enquanto uma memória, enquanto um conjunto de referências para a organização de sua vida presente, e o futuro, enquanto projeção e abstração, ou ainda dedução, a partir de uma gama de probabilidades do presente – presente, passado e futuro se alternam, indiferenciando-se para o sujeito, atemporalizando-o.

Dessa forma, o autor concebe um personagem em que caiba todo o conhecimento que ele mesmo tem da história – história da humanidade e história dos elementos “não-humanos” do universo. Cria esse personagem numa projeção (talvez inconsciente mas nem por isso menos eficaz) de seu sentimento particular de atemporalidade.

Em um dado momento de seu livro, Bachelard aponta que,

como o imenso não é um objeto, uma fenomenologia do imenso nos enviará sem rodeios a uma consciência imaginante. [...] Pareceria então que as obras de arte são *subprodutos* desse existencialismo do ser imaginante. (BACHELARD, 1984, p.316-317)

Italo Calvino, ao escolher como cenário para os contos a imensidão cósmica, poderia ser visto como este “ser imaginante”. E Baudelaire, citado nessa obra de

¹⁰⁴ “No caminho do devaneio da imensidão, o verdadeiro produto é a consciência dessa ampliação. Sentimo-nos promovidos à dignidade do ser que admira” (BACHELARD, 1984, p.317).

Bachelard, estaria assim falando desse momento poético de Calvino, na criação de *As cosmicômicas*: “A alma lírica faz lances vastos como sínteses; o espírito do romancista se deleita na análise” (BACHELARD, 1984, p.322). A partir desse pensamento, Bachelard fala de uma “ação sintética da alma lírica” (BACHELARD, 1984, p.322).

O que se depreende desse cruzamento de ideias é que a produção consciente das imagens (num trabalho de síntese), ou a entrega desarmada do artista a elas, como que servindo de conduto para que se dê a criação, só é possível pela correspondência que há entre o interior e o exterior, pela imersão do poeta no plano por ele imaginado.

Assim, o personagem, representante dessa atemporalidade vivida pelo autor, em sua consciência sempre presente, diante de sua imagem suposta e projetada, e às voltas com a latência de sua subjetividade, poderia também declarar em uníssono com a voz de seu criador: “Como é concreta essa coexistência das coisas num espaço que duplicamos com a consciência de nossa existência!” (BACHELARD, 1984, p.329).

4.2 DA ATEMPORALIDADE DA LINGUAGEM

[...] quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do self, uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra, o cimento, o plástico...

Não era acaso este o ponto de chegada a que tendia [...] Lucrécio ao identificar-se com a natureza comum a todas as coisas? (CALVINO, 1999, p.138)

É dessa forma que Italo Calvino encerra o texto sobre a Multiplicidade, no livro *Seis propostas para o próximo milênio*. Nesta, que seria a quinta conferência a ser apresentada na Universidade de Harvard, no ciclo Charles Eliot Norton Poetry Lectures, em 1985/86, Calvino discorre sobre o conceito-título, definindo-o como aquilo que caracteriza um “sistema de infinitas relações de tudo com tudo”, graças ao qual a literatura pode “tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo” (CALVINO, 1999, p.127). Os romances modernos que

atendem a esse requisito, segundo o autor, “nascem da confluência e do entrechoque de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar, estilos de expressão [...] o que conta não é o seu encerrar-se numa figura harmoniosa, mas a força centrífuga que deles se liberta, a pluralidade das linguagens como garantia de uma verdade que não seja parcial” (CALVINO, 1999, p.131). Um dos exemplos citados de obras que contemplam a “multiplicidade” é justamente *A montanha mágica*, de Thomas Mann, visto por Calvino como um “livro passível de ser considerado a introdução mais completa à cultura de nosso século” (CALVINO, 1999, p.130).

Para efeitos deste trabalho, parece-nos que a essência desta quinta proposta de Calvino para a literatura do próximo milênio em muito se aproxima do conceito psicanalítico de grande Outro, o qual engendra um fervilhar de possibilidades de linguagens, e uma infinidade de combinações de sentidos e discursos. Uma rede em que nos movemos sem poder conter a inércia do desejo, feito linguagem manifesta. Ora, “uma obra concebida fora do *self*”, que descentraliza o eu individual, assemelhado a outros eus igualmente descentrados, e principalmente, que “faz falar o que não tem palavra”, é precisamente esta a condição da linguagem do Inconsciente. E mais, acreditamos que a “natureza comum” ao pássaro, à pedra, ao plástico, dentro do raciocínio do autor nesse texto, repousa precisamente em sua dimensão significante, ou seja, em sua existência no plano da linguagem.

Neste plano é preciso, ainda uma vez, ressituar o sujeito, como ser falante e como ser *falado*, aquele que vive sob a égide do desejo, que se encontrará espelhado na multiplicidade dos discursos que o rodeiam, e transportado, pela via da palavra, no tempo e no espaço. Ressituá-lo numa linguagem múltipla e abrangente implica adentrar e delimitar o campo da atemporalidade, último desafio a que nos propomos nesta dissertação.

Retomamos, para tanto, parte do que foi explanado no item anterior, sobre a correspondência da imagem poética com a existência do ser da subjetividade. Ou seja, se é válida a hipótese de um sujeito que, além de ser constituído de linguagem, como defendido desde os primeiros capítulos deste estudo, é também simétrico ao fenômeno, ao conteúdo de uma literatura de um tempo imemorial, mítico, acreditamos que será válido também tomar a linguagem, esta que é constituinte do sujeito, como tendo uma existência atemporal. A linguagem estaria latente no fenômeno, como potência para a multiplicidade

dos sentidos, e a partir dele se espalharia tomando formas de realidades do presente imediato, sem prejuízo de continuar existindo primitiva e primordialmente nele.

Torna-se pertinente ressituar, também, o conceito de linguagem utilizado neste estudo, para explicitar o uso que fazemos da noção de atemporalidade, uma vez que ambas abordagens são convergentes dentro do recorte proposto. Assim, reiteramos que nosso foco é a linguagem verbal articulada, que diferencia o ser humano dos outros animais, e a atemporalidade de que se trata, raras vezes neste trabalho constitui um “fora do tempo”, mas, de outro modo, consiste numa vivência, ou num estado/propriedade do tempo não-linear.

Um dos aspectos desse tempo a-cronológico está contemplado na definição freudiana de Inconsciente atemporal. Tal qual a apropriação lacaniana de “significante”, o inconsciente atemporal de Freud dá a justa medida do sujeito atravessado pela linguagem. O tempo cronológico do sujeito sofre o “eclipse da consciência” (KAUFMANN, 1996, p.519), e o significante vem à luz – aquilo que representa o sujeito (faz com que ele *exista*) na cadeia simbólica. Logo, o significante também é atemporal; a lembrança/imagem da *casa primitiva* de Bachelard está aqui, agora, se a evoco; é presente, e não passado; ou, inversamente, sou eu que estou lá, habitando o passado, neste presente ocupado pelo corpo.

Mas o que nos incita, mais que qualquer outra hipótese, a defender aqui a existência de uma linguagem atemporal – para nossa sorte talvez – é o próprio autor das obras analisadas nesta dissertação, Italo Calvino. É ele quem deixa transparecer tal postulado em seus escritos, teóricos e ficcionais. Em *As cidades invisíveis*, por exemplo, Marco Polo e Kublai Khan chegam, ao final, à mesma conclusão sobre o lugar atemporal do eu.

[...] cada vez que fechamos os olhos no meio do alvoreço ou da multidão, podemos nos refugiar aqui vestidos com quimonos de seda para avaliar aquilo que estamos vivendo, fazer as contas, contemplar a distância.¹⁰⁵
(CALVINO, 2003, p.95-96)

Não será este tempo, parado em algum espaço da subjetividade, em que o ser se refugia fechando os olhos, e em que se encontra sempre igual a si mesmo – com o

¹⁰⁵ (...) *Ma ogni volta che socchiudiamo gli occhi in mezzo al frastuono e alla calca ci è concesso di ritirarci qui vestiti di chimoni di seta, a considerare quello che stiamo vedendo e vivendo, a tirare le somme, a contemplare di lontano.* (p.102)

mesmo “quimono de seda” –, não será este o tempo do Inconsciente, que possibilita o distanciamento do alvoroço e da multidão, para contemplar-se a si mesmo?

Em *Novas cosmiônicas*, o autor parece mergulhar no mais profundo de sua concepção de ser e de linguagem, relacionando o subjetivo a traços marcados no plano biológico, sugerindo dessa forma que essa subjetividade alcança e inclui também o plano biológico.

[...] delírio desse fazer impossível que leva a *dizer*, desse dizer impossível que leva a dizer-se a si mesmo, mesmo quando o si mesmo se dividir num si mesmo que diz e num si mesmo que é dito [...] num si mesmo pluricelular e único que conserva entre as suas células aquela que repetindo-se repete as palavras secretas do vocabulário que nós somos [...] o que importa é o momento em que arrancando-se a si mesmo se sente num deslumbramento a união do passado e do futuro [...] num hoje talvez do futuro talvez do passado mas também certamente contemporâneo desse último instante unicelular e contido nele [...] ¹⁰⁶ (CALVINO, 1995, p.162-163) [grifo nosso]

Nestas últimas linhas da citação, o autor situa o “si mesmo” no lugar do “deslumbramento”, em que os registros temporais se misturam, resultando em uma vivência única e talvez indescritível. O presente e as noções de *eu* e *outro* também são submetidas a essa concepção de atemporalidade, quando ele conclui: “Em resumo, eu e Priscilla somos apenas lugares de encontro das mensagens do passado [...]” ¹⁰⁷ (CALVINO, 1995, p.172). Ainda em *Novas cosmiônicas*, Calvino faz a metáfora do eu entranhado e perdido na linguagem, mas ainda assim ligado a outro(s) eu(s), igualmente mergulhado(s) neste grande Outro que é a linguagem.

Os vencedores – por agora – somos nós, os descontínuos. O pântano-floresta derrotado ainda está à nossa volta; apenas acabámos de abrir uma passagem a golpes de machete no mais denso das raízes de nenúfar; finalmente alarga-se uma espiral de céu aberto por cima das nossas cabeças; erguemos os olhos abrigando-os do sol: por cima de nós estende-se outro tecto, a casca de palavras

¹⁰⁶ [...] *delirio di quel fare impossibile che porta a dire, di quel dire impossibile che porta a dire a se stesso, anche quando il se stesso si dividerà in un se stesso che dice e in un se stesso che è detto [...] in un se stesso pluricellulare e unico che conserva tra le sue cellule quella che ripetendosi ripete le parole segrete del vocabolario che noi siamo [...] quel che importa è il momento in cui strappandosi a se stesso si sente in un barbaglio l'unione di passato e di futuro [...] in un oggi forse del futuro forse del passato ma anche certamente contemporaneo di quell'ultimo istante unicellulare e contenuto in esso [...]* (p.215)

¹⁰⁷ *Insomma io e Priscilla siamo soltanto luoghi d'incontro dei messaggi del passato.* (p.225)

que nós continuamente abrimos. Assim que se sai da continuidade da matéria primordial, somos ligados num tecido de conexão que preenche o hiato entre as nossas descontinuidades, entre as nossas mortes e nascimentos, um conjunto de sinais, sons articulados, ideogramas, morfemas, números, perfurações de ficha, magnetizações de fitas, tatuagens, um sistema de comunicação que compreende relações sociais, parentescos, instituições, mercadorias, cartazes publicitários, bombas de napalm, ou seja, tudo o que é linguagem, em sentido lato.¹⁰⁸ (CALVINO, 1995, p.177)

Para finalizar, mais um fragmento dessa mesma obra corrobora o proposto neste capítulo, reduzindo toda uma subjetividade a *uma palavra*, que se repete e se multiplica, inferindo uma vez mais certa força de sobredeterminação da linguagem ante a existência inconsciente do corpo.

A certo ponto tudo tem a tendência para se apertar à minha volta, até esta página em que a minha história está à procura de um final que não a dê por concluída, uma rede de palavras em que um eu escrito e uma Priscilla escrita ao encontrar-se se multipliquem noutras palavras e outros pensamentos, ponham em movimento a reação em cadeia pelo que as coisas feitas ou usadas pelos homens, isto é, as partes da sua linguagem, também adquiram a palavra, as máquinas falem, troquem entre si as palavras de que são construídas, as mensagens que as fazem mover. O circuito da informação vital que corre dos ácidos nucleicos à escrita prolonga-se nas fitas perfuradas dos autómatos filhos de outros autómatos: gerações de máquinas talvez melhores que nós continuarão a viver e a falar vidas e palavras que também foram nossas; e traduzidas em instruções electrónicas a palavra eu e a palavra Priscilla tornarão ainda a encontrar-se.¹⁰⁹ (CALVINO, 1995, p.178)

¹⁰⁸ *I vincitori – per ora – siamo noialtri, i discontinui. La palude-foresta sconfitta è ancora intorno noi; ci siamo appena aperti un varco a colpi di machete nel folto delle radici di mangrovia; finalmente s'allarga uno spiraglio di cielo libero sulle nostre teste; alziamo gli occhi riparandoli dal sole: sopra di noi si estende un altro tetto, il guscio di parole che noi continuamente secerniamo. Appena fuori dalla continuità della materia primordiale, siamo saldati in un tessuto conettivo che riempie l'hiato tra le nostre discontinuità, tra le nostre morti e nascite, un insieme di segni, suoni articolati, ideogrammi, morfemi, numeri, perforature di schede, magnetizzazione di nastri, tatuaggi, un sistema di comunicazione che comprende rapporti sociali, parentele, istituzioni, merci, cartelli pubblicitari, bombe al napalm, cioè, tutto quel che è linguaggio, in senso lato. (p.230)*

¹⁰⁹ *Tutto ad un certo punto tende a serrarmisi addosso, anche questa pagina in cui la mia storia sta cercando un finale che non la dia per conclusa, una rete di parole in cui un io scritto e una Priscilla scritta incontrandosi si moltiplichino in altre parole e altri pensieri, mettano in moto la reazione a catena per cui le cose fatte o usate dagli uomini, cioè le parti del loro linguaggio, acquistino anch'esse la parola, le macchine parlino, si scambino le parole di cui sono costruite, i messaggi che le fanno muovere. Il circuito dell'informazione vitale che corre dagli acidi nucleici alla scrittura si prolunga nei nastri perforati degli automi fino agli altri automi: generazioni di macchine forse migliori di noi continueranno a vivere e a parlare vite e parole che sono state anche nostre, e tradotte in istruzioni elettroniche la parola io e la parola Priscilla s'incontreranno ancora. (p.231)*

Buscamos neste capítulo final validar a hipótese de uma subjetivação atrelada ao atemporal – ancorando-nos em Bachelard e Mann – para alcançar a proposta calviniana levada a cabo na criação de *Agilulfo* e *Qfwfq*, no nível de sua cosmicidade: se sua conformação resulta algo “cômica”, é que ainda não acedemos ao patamar do “cósmico”,¹¹⁰ daquilo que nos torna livres no tempo e no espaço, desenraizados do contexto e das demandas imediatas do outro, mas em relação plena com o Outro.

Uma das formas de explicitar (e materializar) essa relação simbiótica e intensa com o Outro é justamente a entrega ao ato da escrita, observada no autor trabalhado nesta dissertação. Juntamente ao lugar de sujeito leitor, que ele ocupou obstinadamente durante toda a vida, estabeleceu-se o sujeito escritor, que ao final das contas, forçosamente, sempre acaba por escrever-se a si mesmo, traduzindo-se para o seu próprio entendimento de si, para o seu conhecer-se mais profundo e desvendar-se. Esta, nos parece, é mais uma maneira de existir, de alcançar a subjetivação, talvez a mais legítima.

¹¹⁰ Ver citação da página 9, na Introdução desta dissertação.

CONCLUSÕES

Também a Existir se Aprende...

*Cada coisa se move na página lisa sem que se veja nada, sem que nada mude em sua superfície, como no fundo tudo se move e nada muda na crosta rugosa do mundo [...] há mudanças das relações entre as várias qualidades distribuídas na dimensão da matéria uniforme ao redor, sem que nada se desloque substancialmente. Podemos dizer que o único que de fato efetua uma deslocação aqui é Agilulfo, não digo o seu cavalo, não digo a sua armadura, mas aquele algo sozinho, preocupado consigo mesmo, impaciente, que está viajando a cavalo dentro da armadura. [...] nessa onda se vira e se revira Gurdulu, prisioneiro do tapete das coisas, espalmado também ele na mesma massa com as pinhas os peixes as lagartas as pedras as folhas, mera excrescência da crosta do mundo.*¹¹¹

Bachelard, em uníssono com Calvino, conclama uma imagem que chega às profundezas do ser antes de movimentar a superfície. Fala da experiência de leitor. Que a imagem da leitura de um poema se faz nossa, enraíza-se, e nascemos na impressão de que poderíamos criá-la. Mas quando a página lida é bela demais, a modéstia recalca esse desejo.

Escrever é escrever-se, é existir pela primeira vez no campo da linguagem feita matéria de criação. Italo Calvino, enquanto escritor, poeta e criador equipara-se à sua criação: é o mesmo, atemporal, eterno, pois o lemos, e temos dele, ainda e sempre, seus ecos atemporais. É tão real e ao mesmo tempo tão inefável quanto seu personagem, Qfwfq – este que é onisciente e onipresente em todas as histórias, que está lá e aqui, no tempo e no espaço, o mesmo; que já estava, antes de tudo começar, e continua pelas eras sem fim, e no *estar* compensa a transitoriedade do *ser*, a presença intermitente do ser, que vaga nos limites do indizível.

Calvino, com sua escrita de si mesmo, de suas leituras, nos faz flutuar sem gravidade nesse espaço cósmico que existe e nos circunda numa dimensão exponencialmente ilimitada. Faz-nos acreditar na absoluta realidade de que estamos sim,

¹¹¹ Fragmento de *O cavaleiro inexistente*.

ainda que como diminuta poeira cósmica, mergulhados nesse cosmo, que somos parte dele. O “aqui” de Calvino em *As cosmicômicas*, o lugar do ser, não é o leito, situado numa peça de sua casa, num bairro *x*, de uma cidade *y*, de um país *z*. O lugar do ser é, no mínimo, um planeta que vive rodando, ao redor de uma estrela, junto a outros planetas, numa dança sincronizada e cega, em que a verdadeira visão é parte de uma sabedoria oculta do ser; a visão serve para ver-se no escuro, ou ainda, não para ver-se, mas para sentir-se vivo, nesse escuro do espaço onde tudo está imerso, onde o movimento é involuntário, faz-se por si, e nos leva em sua expansão. Mas o “aqui” é *também* o leito, desde que neste, ao deitar-se e fechar os olhos, o ser se entregue à mornidão cósmica que o envolve, que o leva, e a seu leito, pelos espaços infinitos do Universo.

Escrever é escrever-se, é existir em si mesmo com tudo o que se carrega do Outro, com todos os seus nomes; é ser Outro para o outro, fazer parte *conscientemente* dele, repercuti-lo, fazer ressonância à sua voz imemorial. Com todos os seus nomes, seus matizes, ser todos os Agilulfos Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, em suas carapaças metálicas, de modo algum vazias, mas recheadas de sentido, de múltiplas vozes, intercambiantes, alternando dissonância e harmonia; carapaças-imagens do ser, por trás ou por dentro das quais reina uma infinidade de palavras, conectadas e não, doadoras de existência.

Ler Italo Calvino, em sua escrita de si mesmo, é uma forma de existir, de aprender a existir, como um Gurdulu de todos os tempos, que assimila o outro para chegar a ser. Nós, leitores do ficcionista italiano, de algum modo o assimilamos, para poder escrever a nós mesmos neste trabalho acadêmico, espaço de linguagem, espaço de existência.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria da P. C. O Cavaleiro inexistente e o homem sem sombra – ou de quando não se vê a imagem no espelho. **Mirabilia** 3. Disponível em: <www.revistamirabilia.com/Numeros/Num3/artigos/art12.htm> Acesso em: 30 jul. 2010.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril, 1984.
- BAUMANN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- CALVINO, Italo. **O cavaleiro inexistente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____, Italo. **A trilha dos ninhos de aranha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____, Italo. **As cosmicômicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000a.
- _____, Italo. **O caminho de San Giovanni**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000b.
- _____, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____, Italo. **Novas cosmicômicas**. Lisboa: Teorema, 1995.
- FREUD, Sigmund. **Introducción al narcisismo**. Obras Completas, Tomo II. Madri: Editorial Biblioteca Nueva, 1981.
- KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise - o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- LACAN, Jacques. **O seminário - livro 20 - Mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- _____, Jacques. **O seminário - livro 1 - os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- _____, Jacques. **O seminário - livro 11 - os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- _____, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1992.
- _____, Jacques. **O seminário - livro 3 - as psicoses**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- LOPES, Silvina Rodrigues. **A legitimação em literatura**. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.
- MANN, Thomas. **A montanha mágica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- MARINHO, Rômulo T. **Você sabe o que é palíndromo?** Disponível em: <www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=5789&cat=Artigos>. Acesso em: 20 out. 2007.
- MILANINI, Claudio. (Org.) **Romanzi e Racconti**. Milão: Arnoldo Mondadori, 1992. Vol. II.

MOREIRA, Maria E. Rodrigues. A representação poética da escrita em O Cavaleiro Inexistente, de Italo Calvino. **Caligrama**. Belo Horizonte. n.11, p.157-170, 2006. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/caligrama/Caligramav11a11.pdf>. Acesso em: 05 maio 2010.

O COSMO segundo Calvino. Disponível em: <www.fmauriciograbois.org.br/beta/noticia.php?id_sessao=53&id_noticia=1474>. Acesso em: 14 fev. 2010.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Schwarcz Ltda., 2004.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América - a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

REFERÊNCIAS DAS CITAÇÕES EM ITALIANO

CALVINO, Italo. **Le città invisibili**. Milano: Arnoldo Mondadori, 2003.

CALVINO, Italo. **Tutte le cosmicomiche**. Milano: Arnoldo Mondadori, 2001.

CALVINO, Italo. **Le cosmicomiche**. Milano: Garzanti, 1988.

CALVINO, Italo. **Il sentiero dei nidi di ragno**. Milano: Arnoldo Mondadori, 1996.

<http://italianoumsnh.files.wordpress.com/2009/03/ebook-ita-narr-fantastico-calvino-italo-il-cavaliere-inesistente-doc.doc>

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1990/05/18/la-strada-di-san-giovanni.html>